الهيئة العامة لقصور الثقافة
إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي

المنزع الوصفي عند

د . يوسف عز الدين عيسى
دراسة تحليلية

د . أحمد عوين

تقديم

د . محمد زكريا عناني

مؤتمر الإبداع الأدبي

نوفمبر ٢٠٠٠

لوحة الغلاف

بورتريه للدكتور يوسف عز الدين عيسى (١٩٤٣)

للفنان / صلاح طاهر

رقم الإيداع ٢٠٠٠/١٧٨٣٢

الترقيم الدولي 977-58 I.S.B.N 3-22-6

تقديم

د.محمد زكريا عناني



فـي ظـنى أن الإنـتاج الأدبـى والفـنى للدكـتور "يوسـف عـز الديـن عيسـى " مـا زال بعـيدا عمـا هـو جدير بـه مـن اعتبار ، علـى الـرغم مـن أنـه نـال جائـزة الدولـة الـتقديرية الـتى نـادرا مـا رفرفت بأجنحـتها خـارج القاهرة .

أقـول هـذا وأنـا أضـع اعتباريـن :أمـا الأول فهـو أن كثـيرا مـن أعمـال الـرجل مـا تـزال غـير منشـورة ، خاصـة مـا تعلـق مـنها بالمسلسـلات الإذاعـية وهـى أعمـال " درامـية " تحـتاج إلـى أن تنشـر علـى شـكل كتـب، ومـا أكـثر الصـعاب الماديـة والفنـية الـتى تعـترض ذلك .

وأمـا الاعتـبار الـثانى فهـو أن هـذه الأعمـال لـم تلـقَ إلا اهـتماما محـدودا مـن الـنقاد والدارسـين . ولا أعـرف تعلـيلا واضـحا للإحجـام عـن تقديـم الكـتابات الجـادة حـول مـا نشـر مـن روائـع فـى الـرواية والقصـة القصـيرة والمسـرحيات ، وأيضـا حـول مـا لـه مـن دراسـات ومقـالات وتعلـيقات تتسـم بـالعمق والجـدة

والطرح الواضح الذى يستحوز على الإعجاب والتقدير.

إن " يوسف عز الدين عيسى " أحد الكتاب المعاصرين والقلائل الذين يستحقون أن يلقوا عناية خاصة تأتى من أنه يمتلك كل العناصر التى تهيؤه للعالمية ، وهو ما فاته فى حياته بسبب عدم ترجمة مؤلفاته ، وأعتقد أن من حقه علينا أن نسعى للعمل على إعطائه ما هو جدير من زيوع وانتشار ، بعد أن رحل عن دنيانا .

ومن هنا تأتى الحفاوة بهذه الدراسة الجادة عن المنزع الوصفى فى روايات " يوسف عز الدين عيسى " ، والتى كتبها الناقد الأكاديمى الدكتور أحمد عوين ، وقد عرفنا له من قبل دراسات مستفيضة حول بعض الظواهر الفنية فى شعر مدرسة أبوللو ، واليوم يقتحم د.عوين مجال الأعمال الروائية ، مركزا على زاوية واحدة راح يتتبع أبعادها بما هو معروف عنه من دأب وتعمق وحسن تحليل .

وبذلك تأتى هذه الصفحات فى هذا الوقت بالذات لتصدر ومؤتمر قضايا الأدب ونشره ينعقد بالإسكندرية ، وهو المؤتمر الذى يهدى فعالياته إلى روح أديبنا العبقرى الراحل ، وحقا يكون وردة محبة، لكنها الوردة التى ترتوى من دم القلب ومن وميض العيون ، ومن الإحساس الغامر بكل ما تمثله ذكراه لنا من قيمة وجمال وسموّ ، وما له من دين فى رقبة كلّ منا وفاء لما قدم من روائع الأعمال .

د.محمد زكريا عنانى
الأستاذ بكلية الآداب ـ جامعة الإسكندرية
رئيس المؤتمر



مقدمة



ليس من شك في أن الرواية العربية الحديثة قد مرت بمراحل متعددة ، وسلكت قنوات مختلفة تطفو في بعضها وتغمر في بعضها الآخر في أثناء شقها عباب المنتج الأدبي على اختلاف أجناسه ، فبعد صراع مضنٍ ومفاضلات متعاقبة استطاعت الرواية العربية الحديثة أن تثبت أقدامها في مقابل الشعر الذي ظل سائدا على فنون الأدب العربي المختلفة على مر العصور .

فبعدما كان كثير من المشتغلين بالأدب يعلي من شأن الشعر ويحقر القصة أو الرواية رأينا آخرين ينتصرون لها ، بل تنتصر هي لنفسها ، وراح هؤلاء النقاد المعاصرون يصفون حاضرنا بزمن الرواية ، إذ أصبحت الرواية ملحمة العرب المعاصرين في بحثهم عن المعنى والقيمة في زمن يضطرب فيه المعنى وتهتز القيمة " فإننا نتطلع إلى الرواية العربية بوصفها الجنس الأدبي الأقدر على

التقاط تفاصيل الأنغام المتناثرة لإيقاع عصرنا العربى المتغير ، والتجسيد الإبداعى لهمومه المؤرقة ، وذلك فى سعيها إلى اقتناص تفاصيل المشهد المعقد والعدائى لعالمنا المعاصر وتقليم براثن قمعه التى تبدأ من الاتباع فى داخل الثقافة الوطنية ، وتنتهى بالمبدأ نفسه فى العلاقة بالثقافة العالمية ، خصوصا فى تصارع تحولاتها المتدافعة صوب العولمة التى تفرض علينا إعادة طرح أسئلة الهوية والخصوصية على نحو جذرى"[1].

إن أديبنا الذى ندرس نتاجه فى هذه الصفحات خير دليل على هذا إذ يسمو بنتاجه الروائى إلى مرتبة إنسانية عالية يستطيع خلالها أن يواجه الآخر ، إذ يصدق منظوره الروائى على اختلاف العصور وتباين الثقافات ، لأنه يعرض على نفسه الصافية المطمئنة ، فلا يعجز بعد ذلك أن يفرض فكره ومنظوره الروائى فى ساحة الأدب العالمى غير مقيد نفسه بزمان أو مكان .

ليس هذا غريبا على " يوسف عز الدين عيسى " الأديب السكندرى بالرغم من أن الممتهنين لحرفة الأدب والنقد يكيلون له الاتهامات ويرمونه بالضعف ، ولا يضعونه موضعه بين الصفوف الأولى للروائيين ، زاعمين قلة نتاجه المكتوب وكثرة ما له من تمثيليات إذاعية مما أدى - فى نظرهم - إلى ضعف نتاجه المكتوب من الناحية الفنية . وأحسب أن ما ذهبوا إليه مردود لأسباب منها:

أن إبداع الأديب لا يقاس بكثرة ما يكتب أو ينشر من أعمال ، بل يقاس هذا الإبداع بما فى نتاجه - وإن قل - من قدرة على تماسك خيوطه الفنية على مدار العمل الفنى فى حين لا يمنعه هذا من إبراز منظوراته الفنية المختلفة فلا يطغى واحد على آخر.
وقد أجاب " يوسف عز الدين عيسى" نفسه هؤلاء بقوله : " وفى كثير من الأحيان تمنح جائزة نوبل بفضل عمل واحد متميز ، فـ " همنجواى " فى واقع الأمر مُنح تلك الجائزة عن روايته القصيرة " العجوز

والبحر" ، إذ إن باقى رواياته متواضعة المستوى ، وهو متميز بقصصه القصيرة أكثر من رواياته ، ورواية " العجوز والبحر" أقرب إلى القصة منها إلى الرواية فهى قصة قصيرة طويلة ، وعندما منحت "لبريل باك"الجائزة نفسها قال لها أعضاء اللجنة إنها لو لم تكتب سوى رواية الأرض الطيبة لمنحوها الجائزة وكذلك منح " بيكيت " جائزة نوبل عن مسرحية " فى انتظار جودو" إذ إن أعماله الروائية سيئة ومتشابهة وقد قال عنه "كولون ويلسون" إن جميع أعماله الروائية لو احترقت ولم يبق منها سوى عمل واحد فإنه يكون كافيا، تغنى قراءته عن قراءة باقى رواياته"[٢].

ومنها أن " يوسف عز الدين عيسى" على الرغم من ذلك لم يكن مقلا فى نتاجه الروائى المكتوب ، إضافة إلى عدد من مجموعاته القصصية وأعماله المسرحية ، من ذلك رواياته " العسل المر" ١٩٥٨ ، "الرجل الذى باع رأسه "١٩٧٩،

"الواجهة" ١٩٨٢ ، "لا تلوموا الخريف" ١٩٨٩، "التمثال وعين الصقر" اللتان نشرتهما الهيئة المصرية العامة للكتاب فى مجلد واحد مع روايته "العسل المر"١٩٩٤ و" ثلاث وردات وشمعة" ١٩٩١ و"الأب "١٩٩٦ . وله مجموعات قصصية مثل " ليلة العاصفة "١٩٨٤، و" البيت وقصص أخرى " ١٩٩٣، وقد بلغت هذه القصص القصيرة - مع غيرها - مائتين ومن مسرحياته " نريد الحياة ومسرحيات أخرى " ١٩٨٥ ... إلخ.

وهذه القراءة فى النتاج الأدبى ليست غريبة على مبدع نفخ فيه روح الإبداع فى سن صغيرة جدًا ، وإن كان قد بدأ إنتاجه بالشعر عقب حصوله على الشهادة الابتدائية .

ومنها أن كثرة التمثيليات الإذاعية التى تعدو أربعمائة عمل لم تكن غير امتداد طبيعى لأدب الرجل الروائى ، لأن بعضها كان فى الحقيقة أعمالا روائية تحولت إلى تمثيليات ، وبعضها الآخر نجد أثره

واضحا بجلاء على أسلوب الكاتب فى أعماله الروائية؛ أعنى بهذا أسلوب التشويق الذى اتسم به كاتبنا ، بل إن النزعة الوصفية ذاتها التى سادت رواياته كان من أهم بواعثها هذه الخبرة الإذاعية التى تحاول أن تصف للمستمع كل كبيرة وصغيرة لتجعله يعيش فى الحدث لا ينسلخ عنه، ولعل السبب الثانى فىهذه النزعة الوصفية أن الكاتب كان عالما يدقق فى الجزئيات ويعنى بالتفاصيل ويحرص على الإحاطة بكل جوانب الموضوع عند تناوله أو عرضه.

أما ما رموه به من ضعف فنى فى نتاجه الأدبى فأحسب أن هذا يُترك للصفحات الآتية من هذا البحث المتواضع ، لعلها تجلى الحقيقة فى ذلك ، ومن قبل البحث أعماله نفسها تفتح ما استغلق وتجلى ما أرادوا أن يطمسوه .

لهذا أردت أن أدرس نتاج " يوسف عز الدين عيسى" مبرزا جوانبه الفنية المتعددة ، خصوصا تلك النزعة الوصفية التى شغف بها الكاتب ، فبدت فى

رواياتــه علــى هيــئة روبــرتاجات أحــيانا أو لقطــات ســينمائية قصــيرة ســريعة خاطفــة تتــبع مــن الأحــداث وتخدم السرد وتنمو مع الشخصيات وتنميها ، وتساعد علــى فهمهــا مــن الداخــل والخــارج علــى الســواء ، ممــا يؤثــر فــى القــارىء تأثــيرا شــديدا ، وهــو فــى هــذا يعــنى - إلــى حــد كبــير - بتصــوير الجزئــيات الــتى نســتطيع أن نجدهــا منبــثة فــى ثــنايا رواياتــه ، وإنــنى أعــزى هــذا الــنزوع نحــو الجزئــيات إلــى حــد تشــريحها وتحلــيلها وردهــا إلــى عناصــرها الأولــى إلــى هــذا الطــابع العلمــى الــذى ســيطر علــى شخصــية " يوســف عــز الديــن عيســـى"، إذ درس علـــم الحشـــرات ودرّســـه فـــى الجامعــات المصــرية وجامعــة الإســكندرية علــى وجــه التحديد وقد وصل فى هذا العلم إلى درجة الأستاذية .

فكاتبــنا - إذا - خلــيط ذكــى مــن العــالم بعقلــه المــنظم الدقــيق الــذى يعــنى بالتحلــيل والتشــريح ، والأديــب الفــنان مــرهف الحــس ، رقــيق الــنفس المشــغول بقضــايا ذاتــه ومجــتمعه ، ممــا كــان لــه أبعــد الأثــر فــى

رؤيته التى يعرضها من خلال منظوره الروائى وتشكيلاته الفنية .

ولما كان المنظور الأيديولوجى لا يعنى منظور الكاتب بصفة عامة منفصلا عن عمله ، وإنما يعنى ذلك المنظور الذى يتبناه فى صياغته لعمل محدد ، وقد يتحدث الكاتب بصوت مخالف لصوته ، وقد يغير منظوره فى عمل واحد أكثر من مرة [٣] ، كانت - بناء على ذلك - فكرة الفصل الأول من هذا البحث " دراسة المنظور الروائى فى إطار وصفى" .

ولما كانت غاية الرواية - بوصفها تعبيرا فنيا- هى نسيجا للحياة الإنسانية بعمق وخصوبة ، وعلى هذا كان التشخيص هو المحور الرئيسى للتجربة الروائية ، حيث نتمكن من فهم الطبائع البشرية ومعايشة أصحابها [٤] ، كانت فكرة الفصل الثانى الذى درسنا فيه " دور الوصف فى رسم الشخصية" .

ولما كانت هذه الشخصيات وذلك السرد الوصفى للعمل الروائى لابد أن يقعا فى إطار زمنى

وحيز مكانى ، كانت فكرة الفصل الثالث الذى درسنا فيه " علاقة التلازم بين السرد الوصفى والزمان والمكان" .

وأخيرا : أسأل الله تعالى أن يهبنا الرأى الصائب فى الحكم على أدب " يوسف عز الدين عيسى" الروائى ، خصوصا أنه - على حد علمى - لم يدرس قبل هذا البحث درسا أكاديميا منظما ، وما توفيقى إلا بالله ، والله الموفق والمستعان

د.أحمد محمد عوين

العريش فى أول أغسطس ٢٠٠٠م

هوامش المقدمة



١. د . جابر عصفور : زمن الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩م ، ص ١٨،١٩ .

٢.انظر إيمان عبد الفتاح : عبقرية الفن الروائى عند يوسف عز الدين عيسى ، مجلة الكلمة المعاصرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ع٥ ، يوليو١٩٩٨م ، ص٦٦ .

3. B.Uspenski, A poetics of composition, trans. V. Zavarin, 1973. P.11

٤. راجع ريجارب هينكل : قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير ، آفاق الترجمة الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ت. د . صلاح رزق ، ١٩٩٩م ، ص٢١٦ .

الفصل الأول

المنظور الروائي في إطار وصفي

لم يكن مستبعدا أن يأتى من قبل " يوسف عز الدين عيسى " فكر ، أو تتفتق قريحته - ذهنيًا - عن رأى يعرضه من خلال رواياته لأنه صاحب منهج علمى منظم تدرب عليه ذهنه وتشربته نفسه من خلال دراسته الأكاديمية فى الجامعة ، ومن ثم لا يستبعد أن يكون للرجل منظور روائى ووجهة نظر وأيديولوجيا يعتنقها ويدافع عنها فى أعماله الروائية المختلفة بوعى كامل وإرادة صلبة .

و" يوسف عز الدين عيسى " بهذا يطرح تلك النسق الفكرية فى أطر روائية يصور من خلالها نظرته الجادة وفكرته العميقة عن الحياة والكون والإنسان والطبيعة ، مثله - فى ذلك - مثل كل أديب محكم الإمساك بأدواته ، و له رأيه الذى يعرضه من خلال رواياته ، مستعينا على إبرازه بشتى الوسائل الفنية ، ويكون هو نفسه المحور الذى تدور حوله الأحداث ، ويخرج من خلال الشخصيات ، ويخدمه كل من الحوار والسرد " حيث إن الكاتب يشكل

أحداث روايته ليصل في النهاية إلى وجهة نظر أو رؤية ، تمثل المثير الأول الذي استثاره لكي يكتب معبرا عما يعتقد ، أملا أن تصل معتقداته إلى قرائه ، وأن يبقى لديهم بعد أن ينتهوا من قراءة الرواية "المنظور" والقضية التي آمن بها "[1].

ومن ثم تعددت أفكار" يوسف عز الدين عيسى " وآراؤه التي بثها من خلال أعماله الروائية ، يصف فيها مأساة الإنسان بصفة عامة ، والمبدع الفنان بصفة خاصة . ويناقش أهم القضايا المتعلقة بالحرية ومسائل الاختيار والجبر و طبيعة الحياة وحقيقة الموت والصراع الدائم بين المثال والواقع ، بل راح يتساءل عن كنه الكون كله .

ومن القضايا التي طرحها " يوسف عز الدين عيسى " في رواياته ونستطيع أن نراها بادية على شاشة منظوره الروائي : قضية الفنان المبدع الذي ينسى في حياته ، وقد ينسى ميتا كذلك ، ففي الحوار الذي دار بين " خالد " و " أمينة " من رواية "الأب"

يتحدث فيه عن والده الفنان - الرسام - الذى لم يذق طعم الراحة والمكسب من عائدات لوحاته إلا متأخرا جدا من عمره الذى عاشه مغمورا : " ذلك أفضل من الذين لا يكتشفون عظمتهم إلا بعد موتهم أو قد لا يكتشفها أحد وتدفن معهم فى قبورهم " (٢) .

والكاتب مشغول بهذه الفكرة ، يعنى كثيرا بوصفها ، ويضعها دائما فى بؤرة عدسات منظوره حتى فى قصصه القصيرة ، من ذلك قصته " القاعة الكبرى " التى نشرت له فى جريدة الأهرام بعد وفاته، وكأن الجريدة والإعلام فى بلادنا يؤكد نظرة الرجل ، والقصة تقطر ألما ويأسا فى أن يأخذ المفكر الأديب المبدع حقه فى الحياة ، ولكى لا تضيع منه الفرصة كان عليه أن يدخل من لأبواب الخلفية حتى يصل إلى القاعة الكبرى التى أعد فيها احتفال لتكريمه، وكأنه - بذلك - يشير إلى أن ثمة طرقا غير الإبداع الحقيقى والموهبة الخالصة توصل الفنان إلى

المجد ، وهو الذى عاش بالإسكندرية بعيدا عن الأضواء [٣].

ويشير " يوسف عز الدين عيسى " إلى هذه التضحية إشارة ذكية فى روايته " العسل المر " فى الحوار الذى دار بين " هشام " - الصحفى القاص - وصديقه " زكريا " الذى يعمل بالصحافة أيضا :

" - هل قرأت عدد هذا الأسبوع من مجلة " الأدب والفن " ؟

- لا ، لم أشتر هذا العدد حتى الآن ، هل فيه شىء مهم ؟

- أجل ، فيه شىء يخيل إلىّ أنه لا يهم أحدا سواك .

- قال هشام - بلهفة - : ما هو ؟

- قصة من قصصك منشورة فيه .

- هل أحضرته معك ؟ " [٤].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن " يوسف عز الدين عيسى " كان يبث هذه الأفكار وتلك الرؤى على ألسنة شخصياته ، فبدا كأنه بعيد عن هذه

الأفكار، أو بعبارة أخرى لم يجعل نفسه عالما ببواطن الأمور ، وإنما أنطق من لديه هذه القدرة من الشخصيات الروائية .

وتتجلى هذه الطريقة التعبيرية بوضوح فى شخصية " ميم نون " من رواية " الواجهة " التى تعبر أصدق تعبير عن مأساة الفنان والمفكر والمبدع بل المتفرد فى كل شىء ، و" ميم نون " المفكر يحمل على عاتقه هموم أمته بل هموم البشر جميعا ، إذ إن المبدع أو المفكر أو المتميز فى أى مجال من مجالات النشاط الإنسانى الإبداعي حضر إلى هذه الدنيا يحمل رسالة خاصة به دون غيره وهو البحث عن الحقيقة هذا إضافة إلى ما يتحمله من أعباء ، وما يواجهه من عقبات ، فمنوط به أن يدور فى الطاحونة كل يوم حتى يأتى بثمن قوته الذى لا يكاد يكفيه ، إضافة إلى ملابسه الرثة ومسكنه المتواضع بأثاثه الحقير ، وعليه - مع ذلك - ألا ينسى مهمته الأساسية وهى البحث عن الحقيقة (*) .

وعلى الرغم من ذلك كله فهيهات أن يصل المفكر إلى الحقيقة ، وإن وصل إلى جزء منها وصل إليه بعد لأى شديد ؛ ففى رواية " التمثال " يناقش فكرة الحياة فمما يثير العجب أننا عاجزون عن تفسير معظم الأشياء التى تقابلنا ، وهذا لأننا لا نعط ما يمكننا الاعتماد عليه حتى نصل إلى هذه الحقائق .

ويفسر الكاتب هذا الفقر العقلى الإنسانى على لسان شخصية " ممدوح " : " الحياة قصيرة مهما طالت ، قصيرة جدا " . (ص ٣٤٩) .

ومع هذا كله فإن المفكر لا يدرك غير حقيقة واحدة لا تدع مجالا للشك ، هى الموت الذى يحيط بالإنسان من كل جانب وفى كل وقت وفى أى مكان وبدون إبداء أسباب ، فالموت نهاية كل حى ، وهو فى الوقت نفسه بداية وليس نهاية ، وهو الأغنية الطويلة التى لا نهاية لها ، وتنظر أرواح الموتى إلى الأحياء نظرة رثاء فإنهم " موتى يشيعون موتى " [٦] بالرغم من أن هذه الأمور كلها تصورات ذهنية ، ومن شأنها

أن تتقل العمل الأدبى فينقلب إلى فكر وفلسفة جامدة ، فإننا نجد أديبنا يحسن التخلص من هذا المأزق معتمدا على الإثارة والتشويق إلى جانب عمق الفكرة والتحديق العقلى ، وراح يجذب وراءه المتلقى جذبا إلى نهاية روايته ، برغم الطول السائد على معظم هذه الروايات ، وهذا الطول ليس منطلقه فى بعض رواياته اتساع الرقعة الزمنية التى تدور فيها الأحداث ، ولكن الطول ينبع فى رواياته بسبب عمق القضايا التى يتناولها وتحليلها .

ففى رواية " العسل المر " تظل الأم تقنع ابنتها بفكرة البعد عن الرجال لبشاعتهم لما يقارب خمسا وخمسين صفحة ، وتجدر الإشارة هنا إلى أن رواية " الواجهة " التى تربو على ثلاث مائة صفحة يستغرقها الكاتب كلها ليناقش المثير الذى دفعه إلى تدبيج هذه الرواية ، وهو مأساة الإنسان المثقف أو المفكر أو المبدع أو المتميز بصفة عامة ، وما يعانيه من آلام وصعوبات ومشقات ، بل إن الرواية - على

طولها - لم تكن لتكفيه حتى تكون مسرحا لأفكاره ومناقشتها مناقشة مستفيضة فيأتى بطريقة تشكيلية تعتمد على " التدوير " الذى يسهم فى بنية الرواية ؛ إذ نراه ينهى روايته بنفس الطريقة التى بدأها بها مع اتحاد الأحداث وتغيير البطل ، وهذا يؤدى إلى نهاية مفتوحة للرواية تعطى المتلقى فرصة التدبر والتفكير.

فقد بدأ الرواية بشخصية " ميم نون " الذى يجد نفسه فى مدينة لا يعرفها ، ولا يعرف من أين أتى ، فهو حائر مضطرب غير مستقر ، ثم نراه على طول الرواية محاولا الوصول إلى الحقيقة ، متكبدا فى سبيلها الأهوال ، حتى انتهت به الحال إلى أن حكم عليه حاكم المدينة بالإعدام وإلقائه فى " البالوعة " "ولم يبق بجوار البالوعة سوى شاب نحيل تبدو عليه الحيرة ينظر حوله بعينين زائغتين مبهورا بجمال المدينة . فلمحه شيخ فى نحو السبعين ، تقدم نحو الشاب وسأله :

- مــاذا وقوفـك هـنا أيهـا الشـاب وقـد انصـرف الجمـيع ؟ هل تبحث عن شيء ؟

- فقــال الشــاب وهــو يــنظر حولــه فــى ذهــول : لســت أدرى! يخــيل إلــى أنــنى أبحــث عــن شــىء لكنــنى لا أعرف ما هو ؟

- فقـال له الشـيخ : هـيا يـا بـنى اذهـب إلـى مـنزلك ، لا داعى للوقوف هنا .

- فقـال الشـاب : أنـا لا أعـرف لـى مـنزلا . لقـد وجـدت نفسـى فـى هـذه المديـنة الـتى لا أعرف عنها شيئا ، حتى اسـمها لا أعـرفه ، ولا أدرى مـن أى مكـان أتيـت؟"(ص ٣٢٨ ، ٣٢٩).

فالكاتـب يـنهى روايـته بـنفس الطـريقة الـتى بـدأ بهـا ، الأحـداث واحـدة والـبطل مخـتلف ، وهـى طـريقة جديـدة لتشـكيل الـرواية مـن الناحـية الفنـية ، وهـو المـنظور الفـنى الـذى ارتـأى الكاتـب أن يـنظر مـن خلالـه واصـفا أحـداث روايـته ، وهـذا المصـطلح مسـتمد مـن الفـنون التشـكيلة " ولا يجـوز قصـر مفهـوم المـنظور

علـى أنــه مصــطلح فكـرى أو أيديولوجــى ، أو أنــه يــدل علـى موقـف صــاحب العمـل الأدبـى الفلسـفى أو رؤيــته الفكـرية فحسـب ، إذ إنــه فـى هـذا المجـال يتسـع ليشـمل هـذا المفهـوم بالإضــافة إلــى كونــه " إدراكـية " للمــادة القصصــية . فهـى تقـدم مـن خـلال نفـس مدركـة تـرى الأشـياء وتسـتقبلها بطـريقة ذاتـية تتشـكل بمـنطلق رؤيـتها الخاصـــة وزاويـــتها ، (أيديولوجـــية كانـــت أو نفســـية) بالإضــافة إلــى المـنطلق التعبـيرى الـذى يخـتاره الكاتـب لـيقدم لـنا بواسـطته روايـته ، وموقفــه الـذى يخـتاره أو يقـع لـه مـن مسـتوى الزمان والمكـان ولكـل مـن أحـداث الرواية والقارئ "[٧].

يعـتمد " يوسـف عـز الديـن عيسـى " فـى هـذا كلـه ـ فـى الأغلـب ـ علـى السـرد ، وهـو الطـريقة الـتى ارتضــاها الكاتـب ليصـف بهـا جـزءا مـن الحـدث ، أو جانـبا مـن جوانـب المكـان أو الـزمان ، وهـو يعـتمد علـيه أيضــا فــى وصــفه الشخصــيات مــن الخــارج والداخـل علـى الســواء ؛ إذ إن الكاتـب فـى السـرد يـنوب مـناب

شخصـياته لاعـبا أدوارهـا المخـتلفة ليصـف تطـور الأحداث مـن خـلال حـركة هـذه الشخصـيات ، وهـذا هـو مـا يجعـل أسـلوب " يوسـف عـز الديـن عيسـى " فـى السـرد سـردا وصـفيا ، وهـو " الأسـلوب الوصـفى الـذى يقـدم القصـص مـن مـنظور المشـاهد البعـيد الـذى يصـف مـا يـرى مـن خـلال ضـمير الغائـب - هـو - وصـيغة الزمـن الماضـى ، وهـذه الوسـيلة تعـد أكـثر طـرائق السرد القصصى شيوعا فى القديم والحديث "[٨].

إنـنا إذا تصـفحنا روايـات "يوسـف عـز الديـن عيسـى" وجدنـاه يعـتمد - فـى معظمهـا - علـى السـرد أكـثر مـن اعـتماده علـى الحـوار وهـذا يؤيـد شـيوع الـنزعة الوصـفية فـى أدبـه،هذا لأن الوصـف أقـل ارتـباطا بـالحوار فـى حين أنـه يكـثر مـع السـرد،بينما قـد يـتعارض معـه أحـيانا لأن الوصـف يبطـئ حـركة المسـار السـردى " وإن كـل عمـل سـردى يحـتوى صـورا مـن الحـركات والأحـداث ، وهـذه الصـور هـى الـتى تشـكل السـرد بمفهومـه الدقـيق ، كمـا أن كـل عمـل سـردى يشـتمل علـى

صور من الأشياء والشخصيات وهى التى تمثل فى العهد الراهن ما يطلق عليه الوصف" (٩).

وليس معنى أن تلازم الوصف والسرد يؤدى أحيانا إلى تباطؤ أن يؤدى إلى توقف زمن الحكاية المروية ، ويظل الكاتب يشغل صفحات متتالية فى الوصف والتعليق ، ولو حدث هذا " فإن ذلك ينتهى إلى استطالة زمن القول - المتمثل فى عدد الصفحات المكتوبة - مع انعدام مقابلة من زمن الحكاية "(١٠).

وهذا التلازم الشديد بين السرد والوصف نجده بجلاء فى روايات " يوسف عز الدين عيسى " فهو يستطيع أن يداخل بين الوصف والسرد دون انشطار للموقف الواحد فلا يبدو بينهما تناقض خلافا لما يذهب إليه " طودوروف " فى التداخل بين السرد والوصف .

" فغاية الوصف تتمثل فى تسليط الضياء على موقف ما ، أو حدث ما ؛ بينما تتجسد غاية السرد فى تسليط بعض هذا الضياء على موقف ما أو

حدث ما . وربما أمكن الخروج برأى مناقض لما زعم " طودوروف " ؛ يمثل فى تشبيه حالى السرد والوصف بحال مرتحل فى سيارة فارهة ؛ فهو ينهب السبيل نهبا ، وهو مع ذلك لا يفوته التمتع ، ولو على نحو ما ، بالمشاهد الطبيعية التى يفترض أن تكون على سماطى الطريق ؛ إلا فلا يعقل أن يتشرب المسافر - السائق - جمال تلك المشاهد الفاتنة ، إلا إذا وقف سيارته ، وأخر رحلته نحو الغاية التى كان يود بلوغها " [11] - والأمثلة التى تؤكد هذا من نتاج "يوسف عز الدين عيسى " كثيرة ، حيث يمتزج الوصف امتزاجا تاما فلا يمكننا فصل أحدهما عن الآخر ، ومن هذا القبيل المشهد الآتى من رواية "الواجهة" :" أخذ يفتش فى جيوبه وكأنه يفتش فى جيوب شخص غريب لا يمت له بصلة ! إنه يريد أن يعرف ماذا فى جيوبه ؟ كل ما وجده مجموعة من الأوراق البيضاء ، ليس بها سطر واحد . شعر بوحدة مؤلمة ، مرت من أمامه فتاة رائعة الجمال ترتدى ثوبا

أبيض وقبعة بيضاء . كانت تسير مطرقة للأرض لا تنظر يمينا ولا يسارا ، فأخذ يتابعها ببصره دون أن يشعر ، وجد نفسه يسير خلفها . بعد عدة خطوات رآها تختفي داخل أحد الأبواب على الجانب الأيمن من الشارع ، المبنى الذى دخلته يختلف هو وباقى مبانى المدينة . سمع أصواتا وتراتيل تنبعث من ذلك المبنى ، وقف أمام الباب ، وحاول أن يمد بصره داخل هذا المكان . رأى ممرا سقفه مرتكز على أعمدة من الرخام الملون وأرضه من البلاط الأزرق المصقول ، والممر يخترق حديقة أشجارها باسقة ذات أشجار بنفسجية تنبعث منها رائحة زكية . عند نهاية الممر رأى سلما ذا سبع درجات يؤدى إلى باب آخر نصفه مفتوح والنصف الآخر مغلق ، ذى زجاج أخضر تزينه رسوم عديدة لم يتبينها جيدا . صعدت الفتاة السلم ، واختفت خلف الباب . أخذت الأصوات المنبعثة من ذلك المبنى تعلو مترنمة بأناشيد ذات لحن جميل وإيقاع سريع " (ص ٥، ٦).

أمـا بالنسـبة للمذهـب أو الاتجـاه الـذى يسـيطر علـى الكاتـب ويصـف مـن خلالـه أحداثـه وواقعاتـه فـلا يمكنـنا الجـزم بسـيطرة مذهـب معيـن علـى أدب الـرجل ولكنـنا نسـتطيع أن نجـزم بشـىء وحـيد ، هـو أنـه يعـرض علينا قصصـه فـى إطـار بعـيد عـن المـألوف ليكشـف مـن خلالـه المشـكلات المحيطةبالحـياة والإنسـان ، هـذا كلـه فـى أسـلوب يعـتمد علـى الإيحـاء والرمـز والخـيال والمشـاهد المتعاقـبة الـتى يصـور كـل مشـهد مـنها صـورة إيحائـية تـتوالى ثـم تـتجمع فـى الـنهاية فـى رؤيـة كلـية تكشـف المغـزى العـام الـذى يهـدف إلـيه المؤلـف بمنظوره الروائى .

ومـن هـذا اسـتعانته بطـرق التعبـير المخـتلفة الـتى يغلفهـا الرمـز والتكثـيف ، مـن ذلـك رمـز العسـل المـر فـى روايـة " العسـل المـر " الـذى صـاغه الكاتـب فـى شـكل حلـم رأتـه " سوسـن " وجعـل الشخصـية نفسـها هـى الـتى تـرويه فـتقول : " حلمـت أنـنى جالسـة علـى مقعـد خشـبى تحـت إحـدى الأشـجار بالحديقـة بالقـرب مـن

خلايا النحل ، وبغتة سمعت صوتك من خلفى تقولين " كلى يا حبيبتى من هذا العسل ، لقد أحضرته خصيصا لك " وقدمت لى طبقا مليئا بالعسل وفيه ملعقة ، أخذت منك الطبق وملأت الملعقة ، لكننى كلما ذقته أجده مرا " (ص ٣١) .

فالكاتب يرمز فى هذا المقطع الذى يجعل فيه الحلم هو طريقه الوصف الذى يأتى فى لغة مكثفة تكشف عن لا وعى الفتاة التى تحبسها أمها فى قصرها المنيف مبعدة إياها عن الرجال ، مقدمة لها كل صنوف اللذة والمتعة ، والكاتب يجعل الشخصية تحكى حلمها وهى جالسة بين أشجار الحديقة الغناء رمز المتعة والهناء ، ويجعل العسل نفسه رمزا لما تقدمه الأم بيديها لابنتها من خدمات وتيسيرات فى المعيشة فإذا هو مر ، لأن هذا كله فى النهاية لا يعدو كونه سجنا قضبانه من ذهب وفرشه من زبرجد ، ولكنه فى النهاية قفص ضيق يطبق على صدر الفتاة .

وقد يظن بعض النقاد أن هذا يعد خروجا من الواقعية التى هى - فى ظن كثير من الدارسين - شرط أساسى لنجاح القصة ، وستثبت الصفحات الآتية خطأ هذا الاعتقاد ؛ فعلى الرغم من أن " يوسف عز الدين عيسى " يتناول فى رواياته بعض الموضوعات تناولا مجردا فإنه لا يبعد - أيضا - عن الواقعية ، ويوهمك الكاتب أن هذه الحوادث التى حدثت بالفعل وليست محض خيال .

فهو يعالج المواقف والحركة الداخلية بنفس الأدوات والوسائل التى يعالج بها الإنسان مشكلاته فى حياته اليومية " فالكاتب يخلق جوا من الواقعية الصادقة برغم أن شخوصه لا تمثل ذواتها ، وأن الفكر فكر مجرد ، وأن القضايا المطروحة قضايا كلية لا جزئية تهم الإنسان من حيث هو ، بغض النظر عن مكانه أو زمانه " [١٢].

ولو مثلنا بمشاهد من رواية " الواجهة " على وجه الخصوص فإننا نجد الكاتب قد برع فى هذه

الطريقة التعبيرية فى بنية روايته - على الرغم من أن الطابع الذى يسيطر على هذه الرواية طابع ذهنى - فإننا نجده يصف الملابس والأطعمة والأشربة ... إلخ مما ينزل هذه الرواية من سمائها الذهنى إلى المحك المادى ؛ إذ يصف الوضع الذى كان عليه " ميم نون" فى المطعم بقوله " كانت الفتاة التى يعرفها مستندة على حافة البوفيه الذى وقف خلفه شاب يقوم بتحضير الأطعمة المطلوبة مرتديا سترة بيضاء ورباط عنق أسود على هيئة فراشة ، وعلى رأسه قلنسوة بيضاء . عندما لمحت الفتاة " ميم " جالسا أمام المنضدة أشاحت وجهها عنه وبعد فترة تردد قصيرة أقبلت نحوه الفتاة الأخرى ، وقفت نحوه وسألته :

- هل أدرت الطاحونة ؟ قال " ميم نون " دون أن ينظر إليها :

- أجل ، أدرت الطاحونة وفى جيبى عشرون قرشا فلا تظنى أننى سآكل بالمجان ، وأريد طعاما لا يزيد ثمنه على خمسة قروش .

كانت هذه الفتاة التى لم ينظر إليها "ميم" ذات عينين زرقاوين وشعر ذهبى وبشرة صافية بيضاء مشربة باحمرار خفيف وفى خدها الأيمن شامة سوداء، اتجهت نحو البوفيه وعادت وفى يدها صينية عليها طبق به ربع دجاجة وطبقان آخران أحدهما به قطع من الخبز والآخر به قطع من الطماطم ، وعلبة مستطيلة من الورق المقوى تبرز من حافتها ماصة ليمتص ما بداخلها من لبن ، وضعت الفتاة هذه الأشياء أمام " ميم " على المنضدة "(ص ٨٢) .

وهذا المثال - على الرغم مما فى هذه الرواية من تجريد ومثالية - يسجل عالم الرواية فتساعد على تقديم الشخصيات وتحديد مهاد الأحداث والربط بين التطورات المختلفة ، ونرى الوصف السردى هنا - كذلك - يحاول تثبيت اللحظة واستمراء ما فيها من معانى الحنين ، وكأنها تتبنى ما تهمشه الأيديولوجيا ، ومن ثم يمكن للمتلقى أن يشعر بواقعية الأحداث .

تجدر الإشارة هنا إلى أن كاتبنا - وإن لم يسيطر عليه مذهب من المذاهب - قد وردت بعض رواياته التى يمكن أن تصنف تحت " الواقعية التحليلية " وهذا " مصطلح يمكننا إطلاقه على تلك الروايات الواقعية التى سعت إلى إيجاد نموذج يعنى بالتأثير المتبادل بين حركة الفرد وحركة الواقع ، انعكاس الواقع الاجتماعى ... وهكذا تحولت صورة البطل الروائى من بطل بيرونى يعيش بعيدا عن المجتمع إلى بطل إيجابى يعيش فى المجتمع بما يحمله من أفكار جديدة " (١٣).

وهذا معناه أن هذا اللون قد فرض على الرواية العربية الحديثة نوعا من الديالكتيكية فى الحوار القصصى ، وقلت فى الرواية أيضا عملية رصد الواقع المادى بحركاته وسكناته ، ولعلنا نستطيع أن نؤكد أن " يوسف عز الدين عيسى " لا يرتبط باتجاه معين إذا علمنا أن الواقعية التحليلية نفسها لا تصدر عن منطق بعينه ، ولا يمكننا أن نحدد

الأثـر الدقـيق الـذى انطلقـت مـن خلالـه ، كمـا يقـول دكتور " السعيد الورقى " (١٤) .

وأعـتقد أن " يوسـف عـز الديـن عيسـى " يمكـن أن ينـتمى - فـى بعـض أعمالـه الروائـية - إلـى مجموعـة الروائييـن القلائـل الذيـن يعـنون بالـنموذج النفسـى للواقعـية التحليلـية ، إذ يـنظر إلـى الإنسـان فـى ضـوء تأثـره بمخـتزناته الباطنـية الـتى تحـتوى علـى تجاربـه وانطـباعاته وردود أفعالـه ، وهـذه الأعمـال تعـنى بالانطـباعات الدقـيقة الـتى توجـه الإنسـان وتهـتم بالشخصـية علـى أنهـا نتـيجة وقـائع خاصـة وغرائـز فطرية وتجارب موروثة (١٥) .

وقـد يـبدو هـذا اللـون مـن وصـف المـنظور الـروائى واضـحا بجـلاء فـى روايـة " عيـن الصـقر " الـتى تحمـل بعـض الـدلالات السياسـية ، نسـتطيع أن نسـتنبطها مـن رمـزية الحـدث المتخـيل ، حيـث اسـتطاع " يوسـف عـز الديـن عيسـى " أن يعـالج جانـبا مـن الواقـع الـذى يعيشـه العـالم المعاصـر ، مسـتعينا بوصـف

الصراع بين سيادة الحرب وغلبة القوة وغياب السلام.

وأول ما نلاحظه فى هذه الرواية الأسماء الغريبة التى أطلقها الكاتب على شخصياته ؛ فهى "عين الصقر" و "تفاحة" و " قلب الأسد " و "غصن الزيتون " و " خوخة " و "عرف الديك " ... إلخ وكلهم يعيشون فى دولة " جلداتيا " ، وأتصور أن هذه الأسماء تساعده فى وصف منظوره الروائى الذى أراد أن يكون عاما يصدق على جميع الخلائق الذين يسكنون أى مكان فى الدنيا ، فهو - هنا - لا يشغله المكان بقدر ما تشغله الفكرة التى يضعها فى بؤرة منظورة ، وهذا قد يجعل الرواية - أيضا - ذات طابع إنسانى عام لا تنطلق من مكان بعينه ، ولا يشكل أحداثها أناس مخصوصون .

وتتجلى قمة الصراع فى الرواية فى المشهد الذى يناقش فيه عين الصقر قائده وهو يشرح له خطة الهجوم وقدر الدمار المطلوب إيقاعه بدولة

"النرجس" بعدما شبت الحرب بينهما لمجرد أن دولة " النرجس " تطلب حريتها وترفض احتلال دولة "جلدانيا " لأراضيها : " قال الضابط العظيم موجها حديثه لعين الصقر :

ـ ستتبع الفرقة الأولى للمظلات ، ولابد من حملة مكثفة من الغارات الجوية قبل بدء عملية الغزو وتحول دولة النرجس إلى أنقاض .

قال عين الصقر وهو مطرق إلى الأرض :

ـ هل يعنى هذا إلقاء القنابل على المدنيين أو الالتزام بالأهداف العسكرية ؟

ـ ألقوا القنابل على الجميع ، اقتلوا كل ما يمكنكم قتله . لابد من تأديب تلك الدولة المتمردة .

قال عين الصقر وما زال مطرقا إلى الأرض شاحب الوجه :

ـ هل يؤذن لى أن أسأل سؤالا ؟

ـ اسأل .

ـ هل هذا مباح فى القانون الدولى ؟

قال الضابط العظيم بسخرية :

- قانون دولى ؟!

ثم استطرد قائلا :

- كل شىء مباح فى الحرب ، والغاية تبرر الوسيلة .

- هل من الممكن يا سيدى معرفة تلك الغاية التى نسعى لبلوغها ؟

بسخرية وازدراء قال الضابط العظيم :

- كنت أعتقد أنك قادر على إدراك ذلك من تلقاء نفسك.

- ولكننى يا سيدى لم أستطع إدراك ذلك من تلقاء نفسى ، فهل تتكرم يا سيدى بإحاطة علمى به ؟

- اسأل أى ضابط من زملائك لتعرف إذ يبدو أنك الوحيد الذى لم يدرك الغاية من هذه الحرب .

- وهل قبل الجميع يا سيدى مبدأ إلقاء القنابل على المدنيين ؟

- أنتم تؤمرون فتطيعون ، لا ننتظر موافقتكم على الأوامر " (ص ٣٨٥ ، ٣٨٦)

ومـن عناصـر التشـكيل الفـنى الـتى أسـهمت فـى بـناء الـرواية " الشـعرية " الـتى كانـت البسـاط الموشّـى الـذى يعطـى الأحـداث رونقـا وجمـالا ، ويـزيد الوصـف دقـة ورقـة وبهـاء وحسـنا ، و" الشـعرية " تمـثّل عنصـرا أساسيا من عناصر المنظور التعبيرى عند الكاتب .

وهـذا المـنظور التعبـيرى هـو الـذى تعـبر مـن خلالـه الشخصـية عـن نفسـها حيـث يقـوى شـأن الوصـف، والكاتـب فـى هـذا يسـتخدم السـرد دون سـلطة الـروائى فـى أغلـب الأحـيان ، فـلا يـبدو عالمـا ببواطـن الأمـور ، إذ يـترك للشخصـيات فرصـة التعبـير عـن نفسـها ، وللحـدث عـنده سـلطة الفعـل المغلـق علـى نفسـه ، معـبر عنه فـى الوقـت نفسـه ، والكاتـب فـى هـذا كلـه يقـدم أحداثـه بشـكل فـنى أخـاذ ، ممـا يسـاعد علـى تقويـة القالـب الدرامـى لأن الأحـداث تجـرى أمـام الأعيـن مشخصـة وأحـداث القصـة ليسـت مسـرودة سـردا تقلـيديا ، وفـيها تهيمـن أقـوال الشخصـيات كمـا هـى الحـال فـى القصـة الجديدة (١٦) .

والشعر والشعرية ليسا غريبين على نفس "يوسف عز الدين عيسى" الذى بدأ إبداعه الأدبى شاعرا ، ولم ينس هذه البداية مطلقا ، فنراه يحرص دائما على أن يبث - من خلال رواياته - أبياتا منفردة وقصائد متكاملة أحيانا بالفصحى والعامية على السواء لتكون جزءا أساسيا من نسيج الحدث الروائى(١٧).

ومن ثم تسربت صفة الشعرية إلى نثر "يوسف عز الدين عيسى " ليشارك بهذا معظم الروائيين المعاصرين الذين برزت فى نتاجهم تلك الصفة الشعرية تجسيدا لتوحيد الأبطال المأزومين "الذين تتباعد المسافة بينما يتطلعون إليه من مبدأ الرغبة وما لا يملكون سواه من مبدأ الواقع ، وتبدو صفة الشعرية فى رؤى عالم هؤلاء الأبطال الذين تنطوى عليهم الرواية المعاصرة علامة من تداخل الأجناس ، وعلى حركة الرواية التى تتمثل فى تقنيات من الأنواع ، وعلى رأسها الشعر " (١٨).

والشعرية بوصفها أكثر اتصالا بالشعر تعتمد فى الأساس على الترميز والتكثيف ، فالكتابة الروائية هنا اكتشاف للمغزى حيث لا قولبة سابقة على الإبداع، ولا إملاء لحقيقة جاهزة ، وإنما يتحدد عمل المنتج " فى تنظيم الواقع وترميزه ، أى إعادة إنتاجه، وهو ترميز يظل فى حاجة إلى من يفك رموزه ويؤول شفراته ... فكأن منتج النص يشفر الواقع على حين ينهض المستهلك يحل هذه الشفرة فى عملية سمطقة لا تنتهى بانتهاء الشريط اللغوى "[١٩] .

ولغة هذا النوع من الكتابة الروائية لغة خاصة للغاية إذ تتقارب إلى حد بعيد إلى لغة الشعر ؛ فكلتا اللغتين " تجمع بينهما صفة التكثيف ، وهيمنة ضمير المتكلم ، وحيوية الصور الحسية التى قد لا تعتمد على المجاز أو التشبيه ، بل على حيوية الوصف ، وأخيرا وضع إيقاعات الكلمات وعلامات التراكيب موضع الصدارة فى بنية اللغة التى تؤدى

وظيفتها شعريا فى روايات أصبح الكثير منها يعرف بالمسمى " الرواية الشعرية " "(٢٠).

إن أول ما يقابلنا من هذه العناصر الفنية التى تبرز فيه الشعرية بروزا واضحا هذه الصور الجزئية المرتبطة أكثر ما يكون بالبيان ، والتشبيه منه على وجه الخصوص ، فتبدو صورا حيوية لأنها تعتمد على ديناميكية الوصف إلى جانب التشبيه . فيقول الكاتب فى وصف " سوسن " فى " العسل المر " كطيف هارب من حلم ، كانت تخطو بين أشجار حديقة منزلها"(ص ٥).

ثم يصف على لسان الأم هذه الأفكار التى تدور فى ذهن ابنتها بالسواد ، تشبه فى ذلك الغربان: " لست أدرى . على أية حال يجب الحذر والعمل على القضاء على هذه الأفكار السود التى بدأت تحوم حولها كالغربان " (ص ١٨).

ونلاحظ فى تصوير " يوسف عز الدين عيسى " - سواء أكان معتمدا على التشبيه أو على

غيره - أنه يأتي - في معظمه - على لسان شخصياته وبمنظور هذه الشخصيات ، لذلك نجد تشبيهاته متباينة بين القوة والضعف ، بل هي متباينة بتباين الشخصيات واختلاف طبائعها ؛ فإذا رأينا "عواطف" تصف البيت الذى يعيشون فيه فلا تجد غير أن تصفه بتفاحة بداخلها دودة " حلوة من الخارج ومعطوبة من الداخل " (ص ٥١) .

وإذا أرادت الخادمة الأخرى "بركة" أن تصف الصرصور وصفته بالبلحة (ص ٢١) في حين أننا نجد تصويره على لسان "هشام" - المحب المدله والصحفي المثقف - يذوب رقة وحنانا وفصاحة وبيانا:" مهما بنيت وعليت لن تستطيعى منع الربيع عندما يحل موعده،الحب لا تحجبه الحواجز والأسوار، الحب يطير كعبير الزهور " (ص ١٦٤).

ولا يقف " يوسف عز الدين عيسى " عند هذا الحد - بأن يصف أو يشبه على لسان شخصياته - وإنما قد يتدخل هو أيضا في سرده ، لكنه يراعي الجو

النفسي العام المسيطر على الشخصية وأحداث الرواية ؛ وعندما يشترى " ممدوح " التمثال ويخرج يحس برقة النسيم والهواء المنعش الجميل ، " وكأنه عصفور نشوان يصفق بجناحيه لينفض قطرات الندى"(ص٣٠٢) والراوى هنا يتدخل بوصفه " الأنا الثانية " لا بوصفه العالم ببواطن الأمور .

وعندما يصف " ممدوح " رؤيته التمثال للمرة الأولى يتحدث بضمير المتكلم فى غنائية خالصة قائلا " إننى عندما شاهدته لأول مرة ظننته فتاة حقيقية فشعرت أن عروقى كانت ممتلئة بالهواء ، وبدا الدم يسرى فيها كما ينساب فى قنوات حقل طال به الجفاف وأضنى به الظمأ "[٢١] ونحن فى أثناء هذا نجد النزعة العلمية مختزنة فى نفس " يوسف عز الدين عيسى " وتبدو فى صوره فى مثل قوله : " فتح النافذة فسرى إلى الغرفة نسيم الفجر حاملا معه سيمفونية تعزفها الحشرات الموسيقية فيخيل لممدوح أنه ينصت إلى " أوركسترا " رائع الإعداد والتنسيق.

شعر بقرصة برد كأنها لذعة أفعى فأسرع بإغلاق النافذة خوفا من الزكام ، ألد أعدائه "(ص ٣٠٤) .

وإذا كان الشعر يعتمد في موسيقاه الظاهرة على القوافي فإننا نجد مثل هذا في نثر " يوسف عز الدين عيسى " ، أعنى بها القوافي المعكوسة ، فتقوم في بعض جمله الشعرية النثرية بقلب بدايات الفقرات لتحل محل القافية في الشعر ، يبدو هذا في قوله على لسان الأم في " العسل المر " : " كنت في شبابي جميلة مثلك .. كنت جميلة وغنية .. كل الرجال يجرون وراء المال .. كلهم في هذا سواء .. كان الوحيد الذي يتظاهر باحتقاره للمال .. كان يدبر خطة شيطانية ليتخلص مني ويرث مالي ويتزوج غيري ... (ص ٢٤).. كل شيء في الدنيا فداك ... كل شيء من الممكن أن ينسى ... إنني أحزن عندما أراك حزينة ... وأفرح عندما أراك فرحانة ... أتمنى أن أستطيع عمل أي شيء يسعدك ... " (ص٤٩) .

وعلى لسان " سوسن " أيضا إذ تقول : " وقد رأيت رجلا ، كلا رأيته فى الحقيقة ... نعم ، رأيته وكلمته ... " (ص٦٩) .

نلاحظ هنا أن الكاتب يحكم بناء جملته النثرية بصورة شعرية ؛ إذ يبدأ بكلمة بعدها "رأيت" ؛ ففى الجملة الأولى " وقد " بعدها " رأيت " . وفى الثانية " كلا " بعدها " رأيت " ؛ وفى الثالثة " نعم " بعدها " رأيت " . " وتقوم هذه القوافى المعكوسة بوظيفة مماثلة إلى حد ما فى النوع ومخالفة فى الدرجة للقوافى الشعرية ، من ربط الصيغ وتكرار النماذج الصرفية والنحوية ، وضبط الإيقاع الداخلى للعبارة ، وهو لا يقل أهمية عن الإيقاع الموسيقى البارز الذى تقوم به القوافى الشعرية " [٢٢] .

ومن مظاهر الشعرية التى نجدها فى أدب "يوسف عز الدين عيسى " وضع إيقاعات الكلمات وعلاقات التراكيب موضع الصدارة فى بنية اللغة

التى تؤدى وظيفتها شعريا بما ينساب داخلها من موسيقى خفية وإيحاءات متميزة ، يبدو هذا فى المقطوعة الآتية من رواية " عين الصقر " التى يصف فيها " خوخة " بعدما حضرت سيارة الجيش لتحمل زوجها إلى الحرب :

" ثم دخلت وأغلقت الباب وصعدت درجات السلم ببطء وحذر شديد حتى لا توقظ ابنها فجأة ارتدت ملابس النوم واستلقت على السرير مستندة بظهرها على خشبته ، مادة ساقيها ، فاتحة عينيها ، ناظرة إلى لا شىء ، متابعة بخيالها مسار السيارة التى حملت زوجها إلى مصير مجهول " (٣٨٥) .

فالجمل هنا سريعة متتالية ، مقطعة تقطيعا فنيًا منظما وهذا ما يساوى " حسن التقسيم " فى الشعر ، ثم نجده ينوع فى بنية جمله المتتالية بين استخدام الفعل الماضى واسم الفاعل الذى يقع حالا ويدل على الاستمرار ؛ فدخول الغرفة وإغلاق الباب وصعود درجات السلم وارتداء ملابس النوم

والاستلقاء على السرير ، كل هذا تم التعبير عنه بأفعال ماضية متتالية سريعة تسهم فى انتقال المشهد الموصوف إلى الاستقرار والتركيز على الجو النفسى الذى يسيطر على الشخصية ، ويتمثل هذا الاستمرار فى استخدام اسم الفاعل " مستندة ، مادة ، فاتحة ، ناظرة ، متابعة " حتى تستطيع أن تعيش بخيالها ، وتطيل هذا التخيل الذى تستمتع به ، وتقلق فيه إذ تنظر إلى لا شىء ، وهذا يتناسب مع المصير المجهول الذى يذهب إليه زوجها .

والكاتب فى النص الآتى من رواية " العسل المر " يصور لهفة الأم على " سوسن " ، إذ لم تجدها فى غرفتها ولا فى الأماكن التى اعتادت أن توجد فيها من القصر فجاءت الجمل متنوعة بين الأساليب الإنشائية والأساليب الخبرية ، إضافة إلى أنها قصيرة سريعة متتالية ، كلها على لسان الأم الملهوفة ، موجهة خطابها أحيانا إلى خادماتها ، وأحيانا أخرى إلى نفسها فى مونولوج يبرز خوفها الشديد ، بل

انتظارها أن تتركها ابنتها . وتتنوع الجمل كذلك بين الأمر والنفي والتعجب :

قالت الأم بصوت مرتجف :

- ابحثن عنها في كل مكان .

- ثم صاحت قائلة :

- ما بالكن واقفات محملقات في وجهي هكذا ؟ تحركن، يا لقلوبكن الباردة .

مستحيل أن تكون تركتني وخرجت . الباب مغلق والمفتاح معي .

- هيا معي نبحث عنها " (ص ٢٩) .

ويعد التكرار من السمات الشعرية ، ونستطيع أن نراه في حديث الأم أيضا بتكرار حرف الواو .

" فكرت في الهروب من الدنيا،أنا وأنت، وأقسمت ألا أسمح لأي رجل بعد ذلك أن يدخل بيتي وصممت على ألا يراك أو ترى أحدا منهم ،فلقد رأيت أن هذا هو الطريق الوحيد نحو السعادة ، ونعيش في

جنة بعيدا عن عيون الرجال ونتمتع بأموالنا بدلا من أن يستولى عليها الرجال ، ولذا اشتريت هذا البيت ، سنعيش فيه ونموت فيه " (ص ٢٤) .

ومن الوسائل الفنية الأخرى التى تسهم في بنية الرواية عند " يوسف عز الدين عيسى " استلهام الأسطورة التى يستعين بها الكاتب لتكملة جوانب الإطار الوصفى لسرد الواقع وجريان أحداث رواياته، ولما كان أهم ما يميز منظور " يوسف عز الدين عيسى " الأيديولوجى أنه يحار دائما بين المثال والواقع وبين الحتمى المفروض وما ينبغى أن يكون ، كان من الطبيعى أن يؤسطر الأشياء والأحداث والزمان والمكان والشخصيات أحيانا فهو يواجه الواقع المفروض بأدوات خارج نطاق العقل أو هى تبدو كذلك ؛ فهو يظل فى بحث دائم عن المثال من خلال الأسطورة التى تمثل المستحيل للخروج من أسر هذا الواقع لمحاولة الوصول إلى الأهداف المرجوة . " فإذا كان النص هنا يشير إلى الواقع

المعاصر فإنه - فى الوقت نفسه - يشير إلى واقع معاصر آخر مطوعا فى تلافيف الأسطورة ، وذلك لأن الأسطورة تحمل وجها من أوجه الواقع ، أو تضيف عليه ، فالواقع المجرد أو الواقع المتزين برداء الأسطورة هنا من الواقع الذاتى مع اختلاف درجة التعبير ، غير أن التباين بينهما ينشأ من طريقة التقابل ، فالتفكير الأسطورى واقعى من حيث إنه تأمل إنسانى فعلى ، وواقعى أيضا من حيث إن موضوع تأمله هو الواقع دائما " (٢٣) .

ففى رواية " العسل المر " يطلع علينا "يوسف عز الدين عيسى " بمنظور يجعل بؤرة اهتمامه فيه قضية الحرية التى تبرز فى ذلك السجن الذهبى المفروض من قبل الأم على ابنتها لتبعدها عن المجتمع عموما وعن الرجال خصوصا ، وعلى الرغم من أن موضوع الرواية قد يحدث فى أى مكان وأى زمان فالكاتب يصور بعض أحداثها ، وبعض انفعالات شخصياتها وانطباعاتها تصويرا أسطوريا ؛

فنجد " هشام " خطيب " سوسن " - وهو يسعى لحبها يخترق كل الحواجز ، ويقوم بأعمال خارقة للعادة قد تعرضه إلى فقد حياته ، فيقفز من فوق الأسوار العالية التى لا يستطيع إنسان أن يخترقها ، ويقتحم البوابات الضخمة ، ويتوغل بين الأشجار مختبئا هاربا من الأم التى تسعى إلى قتله ، أو على الأقل إبعاده عن طريق ابنتها التى ظلت سبعة عشر عاما تسد أمامها كل السبل التى توصلها إلى الرجال أو توصل الرجال إليها ، ثم إنها إذا أمسكت بـ " هشام " نلمس الرعب والرهبة فى آن واحد ، ونسير معه فى دهاليز وسراديب القصر ، مخترقين بحارا من الظلمات والأبواب المغلقة ... إلخ .

والقصر كله - بما فيه ومن فيه - يشبه تلك القصور التى نجدها فى حكايات " ألف ليلة وليلة " فمكانه منعزل لا يسهل الوصول إليه ، ومن داخله لم يأمن على نفسه لما فيه من أسرار وأهوال ، ويبدو

هذا الجو الأسطورى برائحته العتيقة فى وصف الأم نفسها إذ تقول :

" منذ أكثر من ستة عشر عاما اشتريت هذا البيت بحديقته الواسعة فى هذا المكان المنعزل ، وإمعانا فى العزلة اشتريت الأرض الزراعية المحيطة به من جميع الجهات . كانت سن سوسن فى ذلك الوقت لا تزيد على عشرة شهور ولم تخرج من بابه حتى اليوم ، ولن تغادره أبدا ، ورفعت أسواره هذا الارتفاع الكبير حتى لا ترى " سوسن " رجلا ولا يستطيع رجل رؤيتها ، إذ من واجبى الاطمئنان عليها وحجبها عن كل الدنيا لتعيش فى أمان ، زودت البيت بكل ما تشتهيه النفس حتى لا تحتاج لأى شىء خارج أسواره ولا تشعر بأن شيئا ينقصها . غرست فى حديقته مزيدا من الفاكهة والأزهار وأشجار الزينة، وصنعت لها بحيرة كبيرة جميلة تجدف بزورقها فوق مياهها ، هذا عدا حمامين للسباحة ، أحدهما صيفى والآخر شتوى جدرانه وسقفه من

الزجاج غير القابل للكسر . صنعت لها جنة على الأرض بعيدة عن عيون الرجال . وأقمت لها فى أنحاء متفرقة من الحديقة أراجيحا وألعابا وجميع أنواع التسلية ، وغمرتها الجواهر والحلى الثمينة التى تفوق الحصر ، ووضعت تحت تصرفها عددا من الخادمات ، وكل ما يخطر على البال وما لا يرقى إليه الخيال " (ص ١١ ، ١٢) .

ونجد هذا الجو الأسطورى - تقريبا - فى "الواجهة " حيث يصور المدينة التى لا نعرف لها اسما من منظور بطله " ميم نون " وهو سائر فى شارعها الوحيد لكنه شارع لا نهائى وأسراره لا نهائية ؛ من ذلك أن " ميم نون " يسير مرة فلا يجد بشرا ولا ينظرهم ولو من خلال النوافذ ، فكأنها مدينة الأشباح ولا مهرب منها إلا إليها ، وإذا به يحاول دخول مكان ما بفتح بوابته الضخمة فتفتح من تلقاء نفسها وتغلق من تلقاء نفسها " (ص ٦٦) .

وفـى أثـناء سـيره مـرة أخـرى فـى المـيدان الوحـيد الـذى يتوسـط الشـارع الوحـيد فـى المديـنة العجيـبة، أحـس " مـيم نـون " بمـاء سـاخن يصـب مـن فـوق رأسـه وإذا بالمـاء يـتدفق مـن عيـنى الشـاعر الـذى أصبح تمـثالا بعدمـا نفذ فيه حـاكم المديـنة حكـم الإعدام ، وإذا بالمـاء يغمـر المـيدان فيصـبح بحـيرة تسـبح فـيها الـزوارق حاملـة الفتـيات والفتـيان ، و" مـيم نـون " يصـارع المـياه حـتى انحسـرت فجـأة وكـأن الأرض ابتلعتها " (ص ٨٠ ، ٨١) .

لـم يجـد " مـيم نـون " صـديقا غـير الشـاعر التمـثال ، والكاتـب بهـذا يجسـد لـنا مأسـاة الإنسـان الفـرد المتماسـك يحمـل علـى عاتقـه أوزار مديـنة بأكملهـا ، لا يشـاركه فـى حملهـا أحد مع أنـه لـم يشـارك هـو نفسـه فـى ارتكـاب تلـك الآثـام ، ومـع ذلـك فإنـه يحـاول الوصـول إلـى الحقـيقة لأنـه متمـيز ومـتفرد ، وهـذا قـدره ، لكـن إرادة مـالك المديـنة تـأبى إلا أن تعـرقله وتسـد أمامـه الطـرق ، إضـافة إلـى أن الحقـيقة فـى أصـلها مـتوارية

وراء الأقنعة ، والرواية - على هذا - غريبة عجيبة مثيرة للجدل ، لأنها تمثل الدراما الدامية الموجعة ، فالمأساة هنا ليست مأساة فرد لكنها مأساة جميع الخلائق ، لا سيما أن قضاياها كثيرة متشعبة .

إن رواية "الواجهة" ليست رواية " فانتازيا" ولا معقول كما يعتقد البعض ، فهى تتميز بميزة فى غاية الأهمية ، وهى المثاليات الإنسانية والصدق مع الحياة ؛ إذ يتعرض الكاتب فى هذه الرواية إلى مشاكل الإنسان الحقيقية كالموت - حقيقة ومعنى - والأمن والخوف ، والصدق والكذب ، والخير والشر ، إذ يصدر كل أولئك عن الفطرة الإنسانية - ويكره الزيف . والرواية يشيع فيها روح التعاطف الإنسانى ، والكاتب يربط هذا كله بحقائق الواقع المعيش كما أسلفنا قبل ذلك .

وتعد رواية " الرجل الذى باع رأسه " من الروايات التى استلهم فيها الكاتب أسطورة قديمة ، ووظفها خير توظيف . والرواية - على النحو الذى

عرضنا أفكارها عليه من قبل - قد تدفعنا إلى عقد مقارنة بينها وبين الأسطورة الأدبية الخالدة" فاوست" (سواء كما كتبها " كريستوفر مارلو " ليعبر بها عن روح عصر النهضة المتمثلة في تمجيد الفرد الثائر ضد الأفكار الموروثة تطلعا إلى القوة والعلم أو كما عالجها " جوتة " ليعبر بها عن عصر الرومانسية وانهيار الحلم الثورى وسقوط الإنسان فى هوة الإلحاد واليأس أو كما أرادها " يوجين أونيل " فى مسرحيته " أيام بلا نهاية " تعبيرا عن ضياع إنسان الغرب المعاصر بين شتى المذاهب أو حتى كما أرادها "محمد فريد أبو حديد " فى مسرحيته " عبد الشيطان" التى نشرها عام ١٩٤٥ ليصور بها علاقة الشعب المصرى بحكام هذه الفترة " [٢٤].

وشخصية " فاوست " شخصية أسطورية حيكت حولها القصص الكثيرة ، والأصل فيه أنه أسطورة شعبية ألمانية " موجزها أن عالما كيميائيا يسمى " فاوست " ولد فى أواخر القرن الخامس

عشر ، وكان سكيرا كسولا حياته غامضة وعجيبة ، وعلى الرغم من وجوده تاريخيا فقد حاكت الأساطير الشعبية حولها كثيرا من الأقاصيص ، فزعمت أنه كانت له صلة قرابة بالشياطين ، وأنه كان ساحرا وله قدرة على مخاطبة الموتى ، وقد وقع بدمه عقدا مع الشيطان فعاهده فيه أن يطيعه على أن يرجع له الشيطان شبابه ، ... وسارت الشخصية عالمية بفضل " جوتة " وأصبحت قالبا لتصوير الأفكار الفلسفية والمعانى الإنسانية فى الأدب " (٢٥) .

إن " يوسف عز الدين عيسى " يتفرد من بين الكتاب الذين ذكرناهم بأن شيطانه إنسان ، إذ يناقش فى رواياته فكرة فلسفية هامة وهى علاقة الإنسان - روحا وجسدا - فهل يجوز أن يباع روح الإنسان ويشترى جسده ؟! هكذا أراد أن يصنع " جابر العجبانى " الذى استطاع أن يقنع " رمزى " فى ساعة يأس أن يبيعه رأسه على أن يظل محتفظا به فوق كتفيه مدة حياته على سبيل الإعارة ، وهذا فى

مقابل ألفى جنيه ، فقبل " رمزى " ، ومن لحظتها أخذ جابر يتعامل مع رأس رمزى على أنه من ممتلكاته الخاصة ، ومن ثم حاول أن يفرض على " رمزى " عددا من القيود (ص ٣٢) .

إن هذا لم يرق " رمزى " لأنه يعلم جيدا أن " الحرية أسمى شيء فى الوجود ، أغلى من الحياة نفسها "(ص ٤٤) . لكن " جابر" يتركه ثم يعود بعد سنوات وقد أثرى " رمزى " من الفن وطالبه بحقه فى عائدات رأسه (ص ١٨٠ ، ١٨١) .

واستمر الصراع حتى لجأ "جابر "إلى القضاء الذى قضى بأن لجابر حق ملكية الرأس بعد موت"رمزى"لكنه ليس له حق فى أمواله (ص ٢٠٠) ومن ثم احتدم الصراع حتى انتهى بانهيار " رمزى " وذهب عقله فأصبح بلا رأس (ص ٢٣٦) .

إن رواية " الرجل الذى باع رأسه " على النحو الذى عرضناه تذكرنا بمسرحية " شكسبير " "تاجر البندقية " التى تحكى أحداثا مماثلة إذ يقرض

اليهودى أحد الشباب قدرا من المال مقابل " رطل من لحم صدر صديقه " وكانت دوافعه إلى دفع المال أحقاد وأضغان على الشاب المسيحى ، وقد أراد أن ينتقم منه ، أما " جابر " فقد كان دافعه مبدئى التجارة والربح ثم تحول إلى تحطيم " رمزى " (٢٦) .

والروايتان - مع هذا - تلتقيان فى أنهما ترمزان إلى قضية استعباد الإنسان سواء أكان هذا الاستعباد فى بدنه - كما برز فى " تاجر البندقية " - أم فى عقله وفكره - كما فى الرجل الذى باع رأسه .

ومهما يكن من أمر فإن القضاء ينتصر للنموذجين ؛ إذ كان حكمه عند " يوسف عز الدين عيسى " أن يتمكن " جابر " من رأس " رمزى " بعد وفاته ، وعند " شكسبير " يحصل اليهودى على رطل اللحم الذى نص عليه فى العقد ولكن لا يجوز له أن يسفك قطرة واحدة من دم الشاب وإلا صودرت أمواله وأملاكه (ص ١٢٠ ، ١٢١) .

ومــن الأســاطير الأخــرى الــتى اســتلهمها "يوسـف عـز الديـن عيسـى " فـى رواياتـه أسـطورة "بيجماليون " وهو فنان من قبرص هام بجمال تمثال من صنعه ، فرجا " أفروديت " أن يتزوج من امرأة تشبه التمثال ، ففعلت أكثر من ذلك ، إذ وهبت التمثال نفسه الحياة عقابا له على إعراضه عن الزواج ، يرمز بذلك إلى هيام الفنان بخلقه الفنى " (٢٧) .

وقد استلهم هذه الأسطورة كثير من الشعراء والكتاب فى الغرب ، ومن أشهر هذه النماذج مسرحية " برناردشو " (٢٨) وبطله فيها الذى يمثل بجماليون هو " هيجنز " المتخصص فى علم الأصوات ، وقد رأى فى لهجة بائعة الأزهار مادة خصبة للدراسة ، وعلى الرغم من أن هذه الفتاة كانت تنتسب إلى النساء اسما لا هيئة ؛ فهى رثة الملابس قذرة قبيحة الهيئة متلعثمة فى كلامها تحتاج إلى وقت وجهد لتصبح أنثى بحق فلقنها دروسا أصلحت عيوبها ، وأدخلتها فى المجتمعات الراقية ، لكن هذا ولد فى نفس الفتاة

صراعا لم تستطع التوازن فيه بين الطبقة التى تحيا فيها والطبقة التى أتت منها ، وأكثر ما كان يهمها أنها كانت بالنسبة لأستاذها موضوعا للدراسة ليس غير ، لهذا رفضت الفتاة فى النهاية أن تبقى بين أفراد تلك الطبقة ، وفضلت الزواج من شاب فقير بدلا من أن تتزوج أستاذها .

ومن الكتاب العرب الذين استلهموا هذه الأسطورة " توفيق الحكيم" فى مسرحيته" بجماليون" وفيها " يجعل الصراع يدور بين المثال الفنى فى نظر الفنان المعتد بخلقه وبين واقع الحياة ، ثم ينتصر الأستاذ " توفيق الحكيم " للفن " [٢٩] .

وقد قام " يوسف عز الدين عيسى " بتصوير نموذج إنسانى يجمع عددا من الفضائل والعواطف التى يمكن أن نلمحها فى أسطورة " بجماليون " ، فخلق بذلك مثالا ينبض بالحياة ، ويموج بالصراعات النفسية المختلفة ، نرى هذ فى التمثال حيث تبرز لنا شخصية " ممدوح " المطرب الفنان الذى رأى تمثال

" ابتسام " صدفة عند زيارته مرسم " ألبرتو " فإذا بصورة التمثال تماثل الصورة التى فى خياله يبحث عنها منذ سنين ، فحرص على شراء التمثال بالرغم من ارتفاع ثمنه ، لأنه قسيم محبوبته (ص ٣٠٠) .

لكن الصراع الدائم بين المثال والواقع ، أو بين فتاته والتمثال ما لبث إلا أن نشب أظفاره من خلال أحداث الرواية - متسللا بذكاء شديد من قبل الكاتب ؛ ففى أول لقاء بين " ممدوح " و" ابتسام " تبدو الفوارق واحدة تلو الأخرى ، فعندما دخلت بيت " ممدوح " متسللة ورآها ممدوح أمام تمثالها كانت اللحظة الأولى لتفجر الصراع النفسى بين واقع "ابتسام " التى يراها أمام عينه حية متحركة ومثال الجمال الكامن فى التمثال ، فهما " صورة طبق الأصل ، لا يوجد سوى فرق واحد ، التمثال مبتسم هادئ الملامح ، وهى غضبى يطل الخوف من عينيها" (ص ٣٣٢) .

ولما تزوجها أحس أنه يعيش حلما جميلا يخشى أن يستيقظ منه ، فإذا بها تخبره غير واعية أنه لا فرق بين الحلم والحقيقة ، لكن الوصف السردى الذى توخاه كاتبنا أثبت عكس نظريتها ، فإلهام ممدوح الموسيقى كان كامنا فى التمثال ، فإذا بها بعد الزواج لا تلهمه ، بل تتسرب النغمات التى يمسك بها بمشقة فى حين تسعى الألحان إليه عندما يرى التمثال.

ثم يحاول الكاتب فى وصفه هذه الفكرة وإدارته هذا الحوار أن يقوى به فكرة الصراع بين المثال والواقع ؛ فـ " ابتسام " تمنت لو زارت "فينيسيا " ولما زارتها لم تشقها وهذا عينه ما حدث مع " ممدوح " ولم تستطع " ابتسام " أن تنسيه التمثال ؛ فإذا سألته " فما هى اللحظة التى لا تنساها ؟ " يجيبها " عندما رأيت تمثالك عند الخواجة " ألبرتو " (ص٣٣٧) وقد كانت أولى كلمات "ممدوح" بعدما عادا إلى البيت " أوحشتنى وأوحشنى تمثالك " (ص٣٤٠) .

لهـذا بـدأت الغـيرة تـدب فـى نفـس " ابتسـام " ، وقـررت الفصـل بيـن المـثال والواقـع لتهبط " ممـدوح " مـن سـماء مـثاله إلـى أرض واقعـه فـاتخذت قـرار قـتل التمثال (ص٣٤٥) .

ولمـا أيقنـت ألا بقـاء لهـا مـع التمـثال تركـت لـه البيـت مسـتقلة سـيارتها الـتى لا تجـيد ركوبهـا وتركـت لـه خطابـا تصـف فـيه هـذه الـنهاية الحتمـية بعـد انتصـار التمثال عليها (ص٣٥٣) .

ثـم علـم " ممـدوح " علـى أثـر اتصـال تلـيفونى أنهـا ماتـت بعـد اصـطدام سـيارتها وبقـى التمـثال حـيا أمـام عينـيه ، لتفصـل ـ بذلـك ـ قضـية الصـراع بيـن الواقـع والمثال .

هكـذا اسـتطاع " يوسـف عـز الديـن عيسـى " أن يطـرح علينـا مـنظوره الـروائى مـن خـلال نسـيج متماسـك يشـكل بنـية الـرواية عـنده ، معـتمدا علـى أكـثر مـن وسـيلة مـن وسـائل التعبـير الفـنى ، مازجـا بيـن السـرد والوصـف، ولـيس مـن شـك فـى أن هـذا المفهـوم

الوصفى يتضح أكثر إذا درسنا منظور الشخصية ودراسة نماذجها المختلفة التى أبرزها لنا الكاتب فى وصف دقيق .

هوامش الفصل الأول



١. طه وادى : دراسات فى نقد الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩، ص٩١ .
٢. يوسف عز الدين عيسى : الأب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ص٦٢ .
٣.الأهرام فى يوم الجمعة ٤شعبان ١٤٢٠هـ ، ١٢نوفمبر ١٩٩٩.
٤. مؤلفات يوسف عز الدين عيسى: التمثال ، عين الصقر ، العسل المر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤ ، ص٩٤ ،٩٥.
٥. يوسف عز الدين عيسى : الواجهة ، دار المعارف ،١٩٨١، ص ١٥ ،١٦، ١٧، ٢٩، ٣٠، ٥٣، ٥٤، ٧٩.
٦. يوسف عز الدين عيسى : الرجل الذى باع رأسه ، دار المعارف، ١٩٧٩، ص١٢٢، راجع الواجهة ٣٥ ، والعسل المر ١١٣.
٧. سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤، ص١٣٠ .
٨ . طه وادى : دراسات فى نقد الرواية .
٩. عبد الملك مرتاض : فى نظرية الرواية بحث فى تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، شعبان ١٤١٩هـ ، ديسمبر/ كانون الأول ١٩٩٨م ، ص١٩٠، ٢٨٩.
١٠. صلاح فضل : أساليب السرد فى الرواية العربية ، دار سعاد الصباح ، ط١، ١٩٨٢، ص٢١، ٢٢ .
١١. عبد الملك مرتاض : فى نظرية الرواية بحث فى تقنيات السرد، ص٢٩٣ .

١٢. الكلمة المعاصرة (مجلة) الهيئة العامة لقصور الثقافة إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى ، العدد الخامس يوليو ١٩٩٨ ، ص ٦٠٧.

١٣. السعيد الورقى : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ١٩٨٢، ص١٤٢ .

١٤. راجع: السابق ، ص١٤٣ .

١٥. راجع: السابق ،ص١٩٠ .

١٦. راجع : سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائى ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ،ط١ ، ١٩٨٩ ، ص ١٧٢ .

١٧. راجع :حديث الكاتب : فى مجلة الكلمة المعاصرة العدد الخامس يوليو ١٩٩٨ ص ٩ ، ١٠ ، ثم انظر : النصوص الشعرية من رواية العسل المر ، ص ١٣ ، ١٤ ، ٢٦ ، ٤٦ ، ٩١ ، ٩٣ . ومن رواية التمثال ص٢٣١ ، ومن رواية عين الصقر ٣٥٩ ، ومن رواية الواجهة ٩٤ ، ومن الرجل الذى باع رأسه ٨٤ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ١٥٣ ، ١٥٤.

١٨. جابر عصفور : زمن الرواية ، ٥٠ ، ٥١ .

١٩. محمد بدوى : الرواية الحديثة فى مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ ، ص ١٢٧ .

٢٠. جابر عصفور : زمن الرواية ، ص٥٧،٥٨ .

٢١. التمثال : ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ولا يخفى ما فى قوله " وأضنى زرعه الظمأ من جريان على الموسيقى التقليدية الموروثة - العروض الخليلى - تبرز تفعيلة مفاعلتن .

٢٢. صلاح فضل : شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعر القص والقصيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فبراير ١٩٩٩ ، ص٣٠٤ .

٢٣. مصطفى عبد الغني : الاتجاه القومي في الرواية ، ٣٦١،٣٦٢.

٢٤. مجلة الكلمة المعاصرة العدد الخامس يوليو ١٩٩٨ ، ص٣٥.

٢٥. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٧٧، ص٣٠٧ .

٢٦. تاجر البندقية : تعريب خليل مطران ، دار نظير عبود ، د. ت.

٢٧. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص٢٩٧ .

٢٨. Bernard Shaw : Pygmalion , long man

٢٩. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص ١٩٧ ، ١٩٨.

الفصل الثانى

دور الوصف فى رسم الشخصية

رأينا المنظور الأيديولوجي مصورا تصويرا شاملا عند " يوسف عز الدين عيسى " " وهو يمثل القيم الأساسية التى تعد ركيزة العمل الأدبى الذى يبرز خلال القيم المختلفة المطروحة من قبل الأديب خلال منظوره الخاص ، أو عن طريق منظور شخصياته بمعنى أدق ، إذ تحكم الشخصية - على أساس هذا المنظور - على العالم المحيط بها ، مستعينة بالمنظور النفسى الذى تحكم من خلاله على العالم المتخيل ، وكل أولئك يندمج فى منظور تعبيرى يتمثل فى الأسلوب الذى يختاره المؤلف لشخصيته فتعبر عن نفسها من خلاله ، وهذا المنظور الأيديولوجى ، أو وجهة النظر الأساسية التقييمية التى تحكم على العمل الروائى هى منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنيا كما يرى " أوسبنسكى " [1] .

والشخصية بطبعها عالم معقد شديد التركيب والتباين ، ومن ثم تتعدد الشخصيات الروائية بتعدد الأيديولوجيات والأهواء والأفكار ، ونحن نستطيع أن

نقف على كثير من هذه الاختلافات فى نماذج شخصيات أديبنا المتعددة ، وهو فى هذا كله يصف أحداثه وشخصياته من منظور يمزج فيه بين إدراك شخصية من الشخصيات المكونة لمجريات الأحداث من ناحية ، أو إدراك الراوى الأنا الثانية من ناحية أخرى .

وقد استعان " يوسف عز الدين عيسى " فى رسم شخصياته بأكثر من وسيلة من الوسائل المختلفة، إذ اعتمد على وصف هذه الشخصيات وصفا سرديا ، وعن طريق الحوار بينها وبين الشخصيات الأخرى التى تكون نسيج العمل الفنى ، إضافة إلى المونولوج الداخلى الذى يستبطن به كنه هذه الشخصية فيزول -حين إذ - ما بين الوعى واللا وعى من حجب وأستار ، ويستطيع من خلال ذلك أن ينتقل البعد الزمنى من الماضى إلى المستقبل ، إضافة إلى الحال ، كما استطاع - أيضا - أن يقدم بعض

الشخصيات عن طريق حديث الآخرين عنها ، ووصفهم إياها .

وقد استطاع كاتبنا ـ فى ذلك ـ أن يبرز كثيرا من الجوانب الاجتماعية والنفسية لشخصياته ، فبدت فى معظمها ذات دور فنى وتأثير خاص فى بناء الرواية ، وراحت تحدد للعمل الروائى مساره ، وتعكس كثيرا مما يوحى به ، سواء فى ذلك الشخصيات النامية " الديناميكية " المتطورة مع تطور الأحداث والشخصية المسطحة التى تكون أقرب إلى الجمود والثبات ، على الرغم من أن بعض هذه الشخصيات الثانوية كانت تلعب دورها الكبير فى تطور الأحداث فى روايات كاتبنا ، فتكون وقتها مؤثرة فى الحدث الروائى العام .

وإذا كانت الشخصيات المسطحة هى التى تدور حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير على طول الرواية فهى لا تؤثر فيها الحوادث الواقعة فى الرواية

ولا تأخذ منها شيئا أيضا ، فهى " شخصية أحادية الجانب" [٢] .

فإن الشخصيات الثانوية - على الرغم من هذا- تلعب دورا - أحيانا - فى تحريك الأحداث وإن لم تتحرك هى بها ، " لعل أبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية تتمثل فى أنها هى التى تعمر عالم الرواية ، فما دامت الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية فإن الشخصيات الثانوية هى التى تقيم هذه البيئات "[٣] .

ثم إن قضايا الرواية الأساسية تقوم وتتشكل من خلال أفعال هذه الشخصيات الثانوية الهامشية ، بمعنى أن الشخصيات الرئيسية لا تستطيع أن تنسلخ عن تصرفات تلك الشخصيات الهامشية التى تتحول حولها ، والحدث يتصاعد فى الرواية اعتمادا على العمل المتوازن بين هذه الشخصيات الثانوية[٤] .

ترى فى رواية "العسل المر" الشخصية الثانوية " بركة" توجه أحداث الرواية وجهة أخرى

تماما عندما أفشت سر الأم لما قتلت الرجل بحديقة القصر ، ثم سحبته إلى البدروم ، وتجد شخصية "نظاجة" - وهى شخصية هامشية أيضا - توجه الأحداث وجهة جديدة بالسر الذى أفشته إلى "سوسن" ويتمثل فى أن زوجها كان رجلا طيبا لم يغدر بها ولم يجرح مشاعرها بل هى التى كانت تعذبه وتضربه لكنها كانت تكذب على "سوسن" " من أجل لقمة العيش"(ص ٨٩ ،٩٠) .

ومن الشخصيات الثانوية التى كان لها تأثير أكبر فى تحريك الأحداث فى الرواية على طولها شخصية الأم فى رواية " الأب " ، فعلى الرغم من أنها شخصية هامشية مسطحة تشبه فى كثير صورة الأم التى صورها " نجيب محفوظ " فى مرحلة ما قبل الثلاثية " حيث الأم تعيش فى كنف من يحميها ويعولها - زوجا أو ابنا - ومن ثم لم تتعرض لأزمات تنم عن معدنها وتكشف عن مدى صلابتها ، وتعكس من الناحية الفنية بالتالى نمو شخصيتها ، وقد اقتصر

دور الأم - الذى سينمو عنده فى الرواية بتطور فنه - على رعاية الأسرة والقيام بالخدمات المنزلية والمحافظة على تقاليد العائلة المصرية [٥].

ومع هذا فإننا نجد هذه الأم عند " يوسف عز الدين عيسى " تؤثر تأثيرا شديدا فى البناء الدرامى لرواية " الأب " ، وخصوصا فى توجهات شخصية الابن " منصور " ؛ فشخصية الأم تكاد تكون السبب الرئيسى والمباشر فيما أصبح عليه منصور بعد ذلك من فساد واضطراب نفسى ، فهى ترفض أن تخبر أباه بأنه هرب من المدرسة ، وترفض أن تخبره أيضا بأنه سرق القروش العشرة وأنه تشاجر مع عيال الحارة خوفا من مضايقة الأب ومن أن يؤذى ابنها .

ومن الشخصيات الرئيسية التى وصفها لنا "يوسف عز الدين عيسى " فى رواياته على اختلافها، شخصية البطل الرومانسى المغامر " الذى بدا أشبه بالمغامر الجواب يستحضره المؤلف فى كل

أحـداث وأجـزاء الـرواية فيثبـت لـه فكـرة الحضـور الدائم" (٦) .

ففـى روايـة " العسـل المـر " نـرى هـذا الـبطل الرومانسـى متمـثلا فـى " هشـام " الـذى أحـب " سوسـن" صـدفة عـندما رآهـا مـن فـتحة فـى صـور القصـر الـذى كـان ذهابـه إلـيه أيضـا بدافـع رومانسـى ؛ فهـو بيـتهم القديـم الـذى باعـه أبـوه لفاقـة أصـابته ، ولـم يكـن مـن الشـاب الرقـيق الفـنان إلا أن يحـن إلـى مـراتع الصـبا ، وهـذه سـمة رومانسـية ، فـيرجع إلـى القصـر يـنظر إلـيه مـن خارجـه ، وعـندما أحـب سوسـن تجشـم كـل الصـعاب بهـدف الوصـول إلـيها ، فكـان يسـافر مـن " الإسـكندرية " إلـى " دمـنهور " ثـم يسـير علـى قدمـيه مسـافة خمسـة كـيلو مـترات ليصـل إلـى القصـر البعـيد المعـزول ، ولمـا حالـت الأسـوار العالـية بيـنه وبيـن لقـاء محبوبـته تسـلقها وقفـز مـن فـوق الأشـجار واسـتتر بـالظلام وتعـرض للقـتل أكثر من مرة فى سبيل حبه .

وشخصية " ابتسام " في " التمثال " تعد معادلا موضوعيا لهذا البطل الرومانسي في تصرفاته، بهدف الوصول إلى من يحب ، فقد تجشمت الصعاب هي أيضا وتسلقت الأسوار واحتمت في أحضان الأشجار العالية لتنظر إلى " ممدوح " من خلال النافذة ، وتتعرض لحادثة سيارة أثناء الهرب فتصاب إصابات بالغة ترقدها الفراش ، لكنها تعيد الكرة مرة أخرى ، ومع أنها أفلحت هذه المرة والتقت بـ " ممدوح " وتزوجا فإن ضياع الحلم الرومانسي - لا محالة - واقع ، إذ انتهى بموتها وانتصار التمثال كما ضاعت منها شجرة الورد عند الحادثة الأولى وديست بالأقدام .

ومن هذه النماذج شخصية الأم في"العسل المر" وشخصية " منصور " في رواية " الأب " ، وقد سيطر على هاتين الشخصيتين تحجر الإحساس ، وهما يعيشان في المجتمع لا معه ، وهذا النوع من

الشخصيات يهدد ذاته والآخرين ويحمل الدمار لنفسه والعالم .

فشخصية الأم فى " العسل المر " تحبس ابنتها فى قصر تبعدها به عن الرجال وهى تحسب أنها تحسن صنعا ، وترفض أن تزوجها الشخص الوحيد الذى تقدم لخطبتها ، بل تحاول أن تقتله . وتقتل مراد صديق زوجها الذى لم يعرها اهتماما ، وتغدر - قبل ذلك كله - بزوجها فتهرب منه بعد تجريده من ثروته وابنته ، وهذا الصراع كله يبنى - عند هذه الشخصية - على الشك فى الآخرين والإحساس بالظلم وقلب الحقائق ، وهى بهذا كله تصبح شخصية مضطربة تسيطر عليها أعراض "البارانويا " .. " ومن أظهر أعراض هذا المرض الغيرة الشديدة والشك فى نوايا الآخرين وفى دوافعهم، ويقوم المريض بتفسير سلوك الغير من وجهة نظر شخصية بحتة دون محاولة التحقق من صدق النتائج التى يتوصل إليها تفكيره ، ومريض

الاضطهاد لا يطيق النقد أو الجدل أو النقاش ولا يحتمله ، وينظم لنفسه سلسلة منطقية من الأمور يخدع بها نفسه وغيره من الناس ، ويميل المريض للعدوان وللانتقام " (٧) .

أما شخصية " منصور " فى رواية "الأب" فهو مشاغب منذ صباه يكثر المشاجرة مع أقرانه فى " الحارة " ، ناقم على الحياة التى يعيشها غير راض بما قسم له ، متطلع إلى طبقة أخرى أرقى من طبقته ، وهو لا يقيم أى احترام للمثل والقيم الموروثة حتى إن هذا يدفعه إلى التهكم على أبيه ، ومن ثم لا يطيق الالتزام بالمدرسة فيكثر من الهرب مما أدى إلى فشله فى الدراسة ، وهو لا يتورع أن يسرق أمه ويسرق أخاه الأصغر الذى يعمل - بعد خروجه من المدرسة - عملا شاقا ليوفر عشرة قروش يضعها فى جيب أبيه فيأتى منصور إليه فيسلبها دون إحساس بأدنى مسئولية ، فهو شخصية منفصلة عن مجتمعها ، صاحبها يعيش فى المجتمع لكنه لا يعيش معه ولا

يخضع له ولا يعنى بقيمه وتقاليده ، فيشرع فى قتل أحد أساتذته فيسجن على أثرها .

وبعد خروجه من السجن يهدد أخاه الطالب بكلية الهندسة بحرق كتبه لحقد دفين فى نفسه على أخيه ، ثم يشرع فى تحطيم أثاث البيت غير مكترث بوجود أبيه وأمه - رمز السلطة والتقاليد - ويهرب بالمال الذى أعطاه أبوه إياه إلى آخر الرواية حيث يعود إلى بيت أخيه " خالد " وهو مدمن للمخدرات مجرما معتاد الإجرام ، ميتا وهو حى .

وهذه الشخصية بما قدمنا عنها تنم - لا محالة - على أنها شخصية " سيكوباتية " ، وتطلق "السيكوباتية " على الشخص الذى يوجه اهتمامه بصورة غير طبيعية إلى الحاضر ، ويعجز عن إدراك تأثير أعماله على الآخرين ، ولايستفيد " السيكوباتى" من تجاربه،وهو إنسان سئ التوافق مع المحيط الذى يعيش فيه ، ويعجز عن إدراك صلته بالقانون الاجتماعى وبالناس ، وقد توجد هذه

الشخصية بين طوائف المجرمين العود ، ويدمن "السيكوباتى " محاربة المجتمع فهو مجرم بطبعه ، يمتاز بالفجاجة العاطفية وعدم النضج الأخلاقى مع عجز فى سلامة الحكم وتقدير الأمور مع قلة التبصر فى العواقب وضعف القدرة على الاستفادة من التجارب السابقة ، وكما يمتاز بحدة المزاج وسرعة الغضب وعدم القدرة على ضبط النفس فيتورط فى الجريمة " (٨).

ومن الشخصيات التى رسمها لنا " يوسف عز الدين عيسى " ويجدر الوقوف عندها شخصية "ميم نون" فى رواية " الواجهة " وهو شاب فى نحو الخامسة والعشرين من عمره " لا يذكر من أين أتى ولا لأى غرض جاء ، ولكنه فى صباح أحد الأيام وجد نفسه فى هذه المدينة التى لا يعرف عنها شيئا ، ظل واقفا يدير بصره فى أنحاء المكان يتأمل واجهات المساكن والمتاجر ، كل شىء نظيف ؛ الجدران نظيفة

والأفاريز نظيفة ويكاد يرى صورته منعكسة على أرض الشارع من فرط نظافته ... " ص٥ .

وراح الكاتب يفيض في وصف هذه الشخصية بما يلفها من حيرة ، حتى تصل قمة المأساة عندما يذهب إلى مكتب الاستعلامات ليسأل عما لا يعلم ، وهناك كتب كل ما يعن له من أسئلة واستفسارات ، وقد تمثلت أسئلته فيما يأتى :

أولا : ما اسم هذه المدينة ؟

ثانيا : ما المهمة التى أرسلت من أجلها إلى هذه المدينة ؟

ثالثا : من أى مكان أتيت ؟

رابعا : ما السر الرهيب الذى يخفونه عنى ؟

خامسا : ما المدة التى سأقضيها فى هذه المدينة ؟

ضغط " ميم" على الزر الأخضر ، فسمع ضجة داخل الجهاز وهبطت من الجهاز ورقة استقرت على حاجز أسفل الفتحة السفلى ، التقط

"مـيم" الورقــة ونظـر فـيها لـيقرأ الإجابــة عـن أسـئلته فوجد الآتى :

أولا : اسـم المديـنة لا يـدل علــى شــىء سـمها كما تريد .

ثانـيا : المهمــة الـتى أرسـلت مـن أجلهـا إلـى هـذه المدينة هى : البحث عن الحقيقة .

ثالـثا : مـن أى مكـان أتيـت ؟ : أتيـت مـن مكـان مجهول !

رابعـا : السـر الرهيـب الـذى يخفونـه عـنك هـو : جميع سكان هذه المدينة محكوم عليهم بالإعدام !

خامسـا : المـدة الـتى ستقضـيها فـى هـذه المديـنة : طـول حـياتك حـتى يحيـن موعد تنفيذ حكـم الإعدام فيك! (ص ٤٨ ، ٤٩) .

علـى الـرغم مـن أنــه علـم بعـض المعلومـات فإنـه يجهل الكثير مـنها ، لذلـك كـان عليه أن يسـير فـى الحـياة يكـد ويتعـب ويحـاول الوصـول إلـى الحقـيقة . وشخصـية " مـيم نـون " علــى هـذا تقــترب علــى حــد كبير مــن

شخصية " فاوست " في بحثه عن الحقيقة ، وقد "عرف الناس قديما قصة فاوست ومغامرته الكبيرة في سبيل الوصول إلى الحقيقة ؛ حقيقة نفسه وحقيقة الكون من حوله ومركزه من هذا الكون بكل قواه الظاهرة والخفية ؛ ولكي ما يصل فاوست إلى هذه الحقيقة كان عليه أن يدخل في صراع واضح مع هذه القوى ، والإنسان لا يدخل في مثل هذا الصراع إلا بعد أن يتخلص من كل فكرة سابقة ، بخاصة فكرة القدر ، وإلا بعد أن توضع المقدسات في نظره موضع الشك والإلحاد " (٩) .

ويعد " يوسف عز الدين عيسى " من أهم الروائيين الذين يعنون بالصيغة النفسية للأبطال في ضوء تأثرهم بالمختزنات الباطنية التي تحتوي على تجاربهم وانطباعاتهم وردود أفعالهم ، ونحن لا نزعم أن أعماله كلها تتسم بهذا الطابع ، لكنها كثيرة في أعماله مثل "العسل المر" و"عين الصقر" و "الأب" و"الرجل الذي باع رأسه " و "الواجهة "... إلخ . فهو

يعنى فى هذه الأعمال بالكشف عن الانطباعات الدقيقة التى تعد دوافع للإنسان أو مثيرات له ؛ فالشخصية تبدو فى هذه الأعمال نتيجة لوقائع خاصة وغرائز فطرية وتجارب موروثة ، وهذا أوضح ما يكون فى شخصية " عين الصقر " بطل رواية " عين الصقر" و شخصية الأم فى " العسل المر " و"منصور " فى رواية "الأب " كما رأينا بالنسبة للشخصيتين الأخيرتين .

أما " عين الصقر" فقد تربى بين أب انغمس فى الجندية و أم حنون حكيمة و أخت تصغره بعامين رقيقة وديعة و "عين الصقر " ذاته رقيق النفس لطيف المشاعر يحمل روح شاعر دفعه إلى قول الشعر أحيانا ، ويبكيه منظر الثلوج فوق الأشجار لأن هذا الوضع يميت العصافير ، فلا يجدها عندما يقدم لها الطعام . تشربت نفس " عين الصقر " فى الصغر كثيرا من المبادئ و القيم الخلقية ؛ فعلم أن الكذب خطيئة ، واستيلاء أحد البلاد على أرض دولته خطيئة

لا يرتكبها إلا لص ، والسرقة أيضا خطيئة . وتعود أن يدعو قبل نومه باسمه و باسم أخته لأنه مجبول على حب الآخرين وتقديم يد العون لهم :" رب احفظ أبي وامي ، رب احمني من الخطيئة و طهر قلبي من الكراهية واملأه بالمحبة وامنحني الأمانة والشرف و نجدة المحتاج ونصرة المظلوم ، رب ساعد الطيور الصغيرة حتى تكبر ويكسوها الريش وتستطيع الطيران ، رب اشف المرضى وارحم الضعفاء وأبعد عنهم الأذى ، آمين " (ص ٣٦١) .

وتعلم من أستاذه في المدرسة أن الاعتداء على الغير خطيئة ، و من مكارم الأخلاق العطف على الضعيف ، وتعلم من الواعظ أن الحياة محبة والقسوة خطيئة وأن مساعدة المحتاجين فضيلة، وكذلك العطف على الضعفاء والمساكين(ص٣٦٣) .

و علمته أمه أن أمتع المشاعر شعور أي مخلوق بحريته (ص٣٦٤) وقد انتصر في أول معركة شريفة يخوضها دفاعا عن" غصن الزيتون"

ليرد عنه اعتداء شاب يريد أن يستولي على لعبته ، فالاستيلاء على ممتلكات الغير خطيئة (ص٣٦٥) وبقلب رحيم كان يعطف على "خوخة " الطفلة الفقيرة المريضة اليتيمة وساعدها على الشفاء . ومع هذا كله يرى أخته " تفاحة" غارقة في دمائها على أثر انتقام الشاب الذي أخذ منه الحق قبل ذلك دفاعا عن" غصن الزيتون" ، وقد زاد من أزمته النفسية أن هذا القاتل برأه القضاء .

ولما أنهى دراسته الثانوية بتفوق رفض أبوه أن يكون شاعرا وأبى إلا أن يكون طيارا ليحمي دولة " جلدانيا " ، وتزوج من خوخة وأنجب "عرف الديك" ورباه على ما تربى عليه .

أعلنت دولة " جلدانيا " الحرب على دولة "النرجس" لأن أهلها يطالبون بالاستقلال ، وكان على " عين الصقر " أن يسلم نفسه للجيش ، لكنه لا يريد أن يحارب لأن الحرب شيء بشع ؛ فما يصنعونه ليس دفاعا عن الوطن وإنما هو اعتداء على

أوطـان الآخريـن وحـرياتهم ، فوقـع فـى صـراع نفسـى رهيـب : كـيف يدافـع عـن قضـية لا يؤمـن بهـا ويمـوت مـن أجلهـا . وكـان موقـف " عيـن الصـقر " فـى مناقشـته مـع قـائده معـبرا عـن هـذا الصـراع الداخلـى ، فالقـائد يحـاول إكـراهه علـى الحـرب وهـو يـرفض هـذا تمامـا ، ولمـا أكـرهوه علـى الطـيران لـم يلـق بـالقذائف فـوق دولـة " الـنرجس " وهـبط بطائـرته وعـاش بيـن سـكان المدينة، فهـو فـى صـراع شـديد بيـن مـا لقنه فـى طفولـته ومـا يطلـب مـنه الآن ، ولمـا عـاد إلـى " جلدانـيا " حـاكموه وأعدمـوه بعـد اتهامـه بالخـيانة ، ولـم يكـن لـه طلـب قبل تنفيذ الإعـدام إلا أن يـرى أمـه فطلـب مـنها أن تسمعه الدعـاء الـذى علمـته إيـاه وعلمـه هـو لابـنه . بهـذا فقد "عيـن الصـقر" حـياته نتـيجة تمـرده علـى الخطيـئة ، فـإن الـرؤية تـتجدد ويعظـم دور الإنسـان مـا دام الـتمرد مسـتمرا والمعارضـة نشـطة ، ويكـون الـتمرد السياسـى والاجـتماعى معـادلا فنـيا للـتفرد الـبطولى ، " وعـندما يـبدو الإنسـان العـربى مشـتتا مـنهكا معرضـا للابـتزاز

والاستلاب فى الرواية العربية فإن الروائيين وهم يطرحون تصورا فنيا لواقع يحمل فى رحمه بذرة التمرد الانقلابى ورحلة البحث عن حرية ومعنى للحياة ، وهم يدركون أبعاد هذا الواقع ويلمون بأطراف المشكلة ويتعرضون من أجل حرية الإنسان لكثير من الضغوط " (١٠).

ويمكننا بعد تحليل هذا النموذج من رواية "عين الصقر" أن نلمح إلى ظهور الواقعية التحليلية إذ حاولت هذه الأعمال إلغاء البطل الفرد وإحلال الجماعة محله ، حتى يصل المؤلف من خلال منظوره الروائى إلى صيغة عمل مشتركة تعى حركة المجتمع وتتعامل معه من خلال شخصيات إيجابية متنامية ، والكاتب - من خلال ذلك كله - يطمح إلى إيجاد عالم أفضل يقوم على الكفاح من أجل إنقاذ روح الإنسان الذى لا يمكن له أن يقهر أبدا ولو تعرض أحيانا إلى التحطيم ، والكاتب فى هذا كله يحاول الاقتراب - إلى حد بعيد - من الواقع وتحليله متأثرا

مـن قريـب أو بعـيد بـبعض الفلسـفات والأفكـار الـتى عالجت بعض مشاكل المجتمع وقضاياه .

لقـد وصـف " يوسـف عـز الديـن عيسـى " شخصـياته بطـرق الوصـف التقلـيدية أحـيانا وبمـا يتمشـى مـع الـرواية الجديـدة أحـيانا أخـرى ، فقـد وجدنـا الشخصـية عـنده تقلـيدية خالصـة أحـيانا ، فـتجدها كائـنا حـيا لـه وجـود فـيزيقى ، توصـف وصـفا دقـيقا محصـيا كـل جوانـبها ، لأنهـا فـى العمـل التقلـيدى كانـت تمـثل الركـيزة الأساسـية لأى عمـل روائـى ، لـذا كانـت الـرواية التقليدية تركز كثيرا على بناء الشخصية .

وإنـنى لسـت مـع مـن يقولـون إن هـذه الـروايات التقلـيدية الـتى تسـيطر علـيها الشخصـية أصـبحت - بهـذه التقنـية - مـنفرة للقـارئ المعاصـر ، ولـم يعـد الـذوق الأدبـى يستسـغيها ، ذلـك لشـيوع الوصـف الاسـتطرادى وتـوارى الشـعرية وطغـيان الشخصـيات حيـث لا تـدع مجالا للمشكلات السردية الأخرى [11] .

إننى أتفق مع هؤلاء النقاد فى أنه إذا تجمعت هذه الصفات فى رواية واحدة فأجدر بالذوق الأدبى المعاصر ألا يتقبلها ، ولكن الرواية التقليدية لم تكن جميعها تسير على هذا النحو ؛ فلم نجد عند " يوسف عز الدين عيسى " هذا الوصف الاستطرادى الذى يؤدى إلى بطء فى الأحداث وتوقف الزمن أحيانا ، ثم إننا نجد الوصف السردى الذى لايمكن أن نفصله عن صنوه ، فهما يسيران فى طريق واحد فى رشاقة وحيوية ، ثم رأينا - كذلك - الأساليب الشعرية - وسنرى لغته التى تمتلئ بالماء والرقة والطراوة والحيوية والجدة الدلالية ، مع أنه محسوب على المدرسة التقليدية ، ومن ثم فإنه من غير الجائز أن يطلق الدارسون مقولات معتمدة على بعض النماذج فتعم على سائر الأعمال الجيدة . ومهما يكن من أمر فإن كاتبنا قد سار على درب الجديد أيضا ، وتمشى مع روح الرواية الجديدة التى أغفلت كثيرا من دور الشخصية ، فأهملتها ولم تعد تأبه بها " فإذا هى مجرد

رقم أو مجرد حرف أو مجرد اسم غير ذى معنى ، وإنما هذه الشخصية طورا إنسان وطورا إله وطورا شيء وطورا آخر عدم وهلما جرّا "[١٢].

وقد رأينا مايقترب من هذا فى أدب " يوسف عز الدين عيسى " ، وخصوصا فى "الواجهة " حيث أعطى شخصياتها رموزا حرفية ، فمن شخصياتها "ميم نون" و " تاء " و" سين " و" دال " و " فاء " و" باء " و " جيم " و " واو " و... إلخ . وقد رأيناه بذلك يلتقى مع الروائيين الجدد وطرقهم التعبيرية الجديدة ، إذ راحوا ينادون بضرورة التضئيل من شأن الشخصية والتقليص من دورها عبر النص الروائى ، وعلى رأس هؤلاء " كافكا " ، ففى روايته "المحاكمة" " Le proces " يطلق مجرد رقم اسما للشخصية ، وفى رواية " القصر" "Le chateau" مجرد حرف [١٣].

إن فكر هؤلاء الروائيين المبنى على هذا الأساس لا يعنى بتحديد شخصية الرواية معتمدا على

العلاقة التى تعلم بها ، لكنه يكون حريصا كل الحرص على هذه الوظيفة التى توكل بها وتقوم بعبء تقديمها إلى المتلقى من خلال النسيج الروائى الممتد .

وقد ناقش " يوسف عز الدين عيسى " نفسه -أثناء روايته - هذه الفكرة التى لا تعنى كثيرا بأسماء الشخصيات ، وإنما عنايتها الكبرى تكون منصبة على المسمى ذاته ، فيقول له فى هذا الحوار الدائر بين "ميم نون " وزوجته " جيم " التى لم يكن يعرف اسمها حتى تزوجها :

" أطرق " ميم " مفكرا ثم قال : " ولكن كيف نصبح زوجين وأنا حتى هذه اللحظة لا أعرفك ولا تعرفين اسمى ؟ " . فضحكت الفتاة ضحكة رنت فى أذنى " ميم " وكأنها موسيقى عذبة قالت : " علام يدل الاسم ؟ ألم تبتسم لى وأبتسم لك دون أن تسأل عن اسمى أو أسألك عن اسمك " (ص ١٤٣) .

ومع هذا فإننا نجد كاتبنا فى مواضع أخرى يحمل أسماء شخصيات رواياته إشارات ورموزا

يرمى من ورائها إلى ربط ذلك كله بأحداث القصة وأهدافها ومنظوراتها المختلفة ؛ ففى " الرجل الذى باع رأسه " نجد من أهم شخصياتها " رمزى عبد الحميد " و" جابر العجبانى " و" إلهام " و" صفاء" وكلها أسماء ذات إيحاءات خاصة ، بل إن الرواية كلها تبدو منذ الوهلة الأولى ذات أبعاد تعبيرية .

فللرواية مع شخصياتها مستويان من التعبير ؛ فـ"رمزى" على المستوى الأول يبدو منذ بداية الرواية شابا فقيرا معدما يائسا من الحياة ، يقدم على الانتحار فينقذه " جابر" بشراء رأسه ، وإذا به لا يأخذ هذا المال ليعربد به ، وإنما يستغله فى تعلم الموسيقى ليصبح موسيقيا كبيرا بعد صقل موهبته الكامنة بداخله ، ويتدفق عليه المال من كل حدب وصوب ، ويتزوج الفتاة التى أحبها " إلهام " فتصفو له الحياة بعد كدرها إلى أن يظهر له ثانية " جابر العجبانى " يطالب بحقه فى نتاج رأسه . أما المستوى الثانى الذى تبدو عليه شخصية " رمزى " فهو أنه

مثال للإنسان بصفة عامة متقلبا بيد الشقاء والنعيم ، فما يلبث أن يستمتع بدنياه وينسى " جابر " إلى أن يفيق على الحقيقة المرة بظهور " جابز " مرة أخرى ، وهذا يفسر لنا السبب الذى دفع الكاتب إلى إطلاق اسم " رمزى " على الشخصية ؛ فهى شخصية رمزية موحية ، وبهذا " نجد أنفسنا أمام مأساة تشبه من بعض الوجوه مأساة " أوديب " بكل ما عاناه "أوديب" من محن ومن محاولة للفرار من مصيره دون جدوى " (١٤) .

أما شخصية " جابر العجبانى " فلا يمكننا أن نقف بها عند حد المستوى الأول من الفهم ، وهى أنها مجرد شخصية " تاجر شاطر " وينبغى علينا أن نقفز بها إلى مستوى آخر يتناسب مع كون هذه الشخصية الشخصية الفعالة الأولى فى الرواية ، والتى توجه الأحداث وجهتها ، فاسمه " جابر " من الجبر و "العجبانى " من العجب ، إذ يمثل المصير المحتوم

الذى لا محالة محيط بالإنسان ، وقد سعى إلى ما سعى إليه بطريقة عجيبة بشراء رأس رجل حى .

وهذا الرأس نفسه يمثل بعدا آخر أبعد من مجرد كونه رأسا يوضع فوق كتفى إنسان ؛ فهو الفكر الذى لا يستطيع أن يعيش إنسان بدونه .

ويأتى الكاتب بشخصية " صفاء شاكر " فى مقابل " جابر العجبانى " - صراع الخير والشر - فـ" صفاء " كما يبدو من اسمها شخصية رقيقة هادئة صافية الخلق والخلق ، تتبنى " رمزى " فنيا ، وتغدق عليه من المال ما لم يكن ينتظره ولا يتصوره ، وتوصى بما لا يتوقعه بعد موتها ؛ فهى لم تأخذ منه شيئا وأعطته كل شىء .

وتأتى شخصية " إلهام " - كذلك - تساعده وتسانده حبيبة وزوجة ، وتمثل السند الذى يتكئ عليه فى مواجهة ما يلاقيه بصفة مستمرة فى صراعه مع " جابر العجبانى " .

وأيًا ما كان الأمر فإن ما قلناه سلفا لا ينطلي على روايات " يوسف عز الدين عيسى " كلها ، بل هي في معظمها تعتمد على الشخصية ، لكنه كان في أغلب الأحيان حريصا على ألا يظهر بشخصية مباشرة مقتحما أحداث الرواية ومقطعا خيوط بنائها الدرامي ، فهو - في أغلب الأحيان - يجعل أشخاص الرواية هي التي تتحدث منطقا إياها ما يريد طرحه من أفكار ، فالشخصية - عنده - تكون غالبا واسطة العقد بين جميع المشكلات ، ورابطة بين المنظورات الروائية المختلفة ؛ فهي التي تنهض بالحدث وتذكي تطوره من خلال سلوكها وأهوائها ، واللغة أيضا تجري على لسانها ، بل إنها هي التي تصف ، إذ يتخلى الراوي - الأنا الثانية - عن الوصف السردي أحيانا .

لكننا لا نلبث إلا أن نرى روح الكاتب شاخصا على أستار الشخصيات ، وهو العالم الذي يختزن في لا شعوره روحا علميا يكاد يخرج من

مكمنه ، فيبرز بعض هذه الحقائق العلمية على لسان شخصياته ، لكنه كان من الذكاء بحيث يختار شخصياته التي تدلي بهذه البيانات العلمية من فوق منصة العمل الروائي ، فإذا أراد أن يشير إلى قانون نيوتن " لكل فعل رد فعل مساو له في المقدار ومضاد له في الاتجاه " أجراه على لسان معلمة الفيزياء التي تعلم " سوسن " في " العسل المر " (ص٣١ ، ٣٢) .

وهو لا يكتفي بإلقاء الحقيقة العلمية إلقاء دون توظيف ، لكنه يأتي بها لتخدم الحدث الروائي وتقوي منطقة الصراع ، فهو يستحضر هذه العلاقة بين أنثى العنكبوت وذكرها لتلقي بظلالها على أحداث القصة التي تعرض هذا الصراع بين الرجل والمرأة ، فيجري هذا الحوار على لسان شخصيتي " سوسن " و" المعلمة " :

" لكن ألا يوجد رجال كثيرون لم يغرقوا بناتهم ؟ ماما لم يلق بها أبوها فى البحر ، وأنت أيضا والدك لم يغرقك .

- لكن الأمهات قلوبهن حنونة ، لا توجد أم واحدة فعلت مثل هذا العمل البشع .

- لكنى قرأت فى الكتاب أن زوجة العنكبوت تقتل زوجها بعد الزواج .

- ألم تقرئى سبب قتلها لزوجها ؟

- لا ما هو السبب ؟

- إنها تقتله لخوفها على أولادها الصغار منه لأن ذكر العنكبوت يأكل أبناءه ، هل تتصورين أبا يقتل أولاده ؟ كل الرجال متوحشون كذكر العنكبوت " ص ٧٥ .

لم يكن " يوسف عز الدين عيسى " ليجرى على لسان شخصياته تلك الحقائق العلمية وحسب ، وإنما راح يناقش بعض قضايا الحياة والمجتمع والفن من منظور الشخصيات ، فيجرى على ذهن شخصية ممدوح فى التمثال أن إسراف

صديقه المخرج " كمال " على أفلامه لم يكن إسرافا في الحقيقة ، بل كان رغبة في الوصول إلى الكمال ، وهو يجيب بذلك المخرجين الذين لا تعنيهم الدقة والجودة بقدر ما تعنيهم سرعة الإنتاج بأقل التكاليف (ص ٣٠٤ ، ٣٠٥) .

لم يكتف الكاتب بهذا وكأن شخصياته لم تشبع رغبته في نقل هذه الأفكار وإدارة النقاش فيها فراح يتدخل هو نفسه متقمصا دور العالم ببواطن الأمور متجاوزا الشخصية والأنا الثانية ، فهو يصر على أن يعلم المتلقي أن " باليه " بحيرة البجع " من تأليف "تشايكوفسكي " (ص ٢٩٤) .

ومع ذلك كله فقد عني الكاتب بوصف شخصياته وصفا دقيقا من الخارج والداخل ، ابتعد عنه أسلوب التقارير في أغلب الأحيان ، إذ يحاول أن يقوم بإطلالة على الواقع النفسي وتموجاته في داخل الشخصية من خلال رصده لتحركات الموقف النفسي وتموجاته في داخل الشخصية ، بل يتعدى هذا إلى

متابعة آثاره على المشاهد الخارجية للشخصية ؛ فالصورة الخارجية التى يصف بها الشخصية تنم عما فى داخلها من تفاعلات .

فى المقطع الآتى من " الواجهة " يصف الكاتب شخصية " ميم نون " ومن حوله من الشخصيات فى هذه اللقطة ، وقد يظن ظان أن الكاتب فى هذا المشهد وصف شخصياته معتمدا على التقرير الذى يرصد هذه الشخصيات من خارجها ، لكن المدقق يكتشف أنه يعكس ما فى داخل نفس " ميم نون" من حيرة وجهل بما حوله من الأشياء ، فهو يعكس حرصه الشديد على تعرف كا ما حوله بهدف الوصول إلى الحقيقة ، ويؤكد ذلك الجملة التى بدأ بها النص " إنه لا يزال تائها لا يعرف شيئا " .

" كان على جدار الغرفة مرآة تحتل جزءا كبيرا من الجدار . نظر " ميم " فرأى صورته فيها ، كانت هذه أول مرة يرى وجهه فى المرآة منذ أن وجد نفسه فى هذه المدينة . شعر كأنه يرى إنسانا غريبا

عنه لا يمت له بأية صلة ولا تربطه به أية ذكريات من أى نوع . إنه غريب عن نفسه غربته نفسها عن باقى الوجوه التى معه فى هذه الغرفة . ولاحظ أن شعر رأسه أقصر من شعر رأس " دال " وأنه حليق الوجه ، ولا يذكر متى حلق ذقنه؟ أسود العينين . أما وجه " تاء " فهو أقرب إلى الاستطالة وهى ذات حاجبين غير مزججين ، وعينين زرقاوين ، ورأى وجه أختها " سين " أقرب إلى الاستدارة وحاجبيها مزججين لم تترك منهما سوى قوسين رفيعتين ، وعينيها خضراوين . أما وجه أخيها" دال" فنحيل مستطيل ذو أنف كأنه ضغط من الجانبين وشفتين رقيقتين . يغطى شفتيه العليا شارب متوسط الحجم " (ص٢٧ ، ٢٢١) .

وفى رواية الرجل الذى باع رأسه يصف الكاتب راقصة بتصوير سينمائى يعتمد على تقطيع اللقطة والنظر إلى المشهد المصور من مختلف زوايا الكاميرا ، ولو تتبعنا تفاصيل هذا المشهد علمنا أنه لا

يصف الراقصة ولكن يصف الانطباع الذى تتركه على نفس " رمزى " الذى يشاهد الرقص لأول مرة فى حياته يقول : " ثم بدأ العازفون يعزفون لحنا من ألحان الرقص وظهرت فجأة فى الحديقة راقصة ذات شعر أشقر . لم يدر رمزى من أين أتت وكأنها خرجت من تحت الأرض . وأخذت تدور فى أنحاء المكان راقصة على أنغام الموسيقى . تلف وتنحنى وتهتز وتعتدل فى حركات رشيقة جعلت " رمزى " ينظر إليها مشدوها ، ثم اتجهت نحو العروس والعريس وأخذت ترقص لهما . وعلى غير انتظار قفزت وجلست على كتفيهما وأخذت تميل إلى الخلف ثم اعتدلت وابتعدت عنهما وأخذت تدور من جديد راقصة فى أنحاء الحديقة . وكما ظهرت فجأة ، اختفت فجأة ! .. .. . وظهرت الراقصة للمرة الثانية وأخذت ترقص . وبعد لحظات التقطت عصا من أحد المدعوين وأخذت تحركها فى أثناء الرقص ، ثم ثبتتها فى وضع أفقى فوق ثدييها وهى ماضية فى رقصها

وكأن العصا قد التصقت بجسدها بمغناطيس أو بمادة لاصقة ! فألقى لها أحد المدعوين عصا أخرى . فطوحت بالعصا الأولى نحو صاحبها وأحلت العصا الثانية محلها واستمرت في رقصها والعصا مرتكزة على ثديها . شدت هذه الحركة انتباه " رمزى " وأدهشت جميع المدعوين وبدت الراقصة وكأنها ساحرة !! ثم طوحت بالعصا الثانية نحو صاحبها الذى التقطها ثم اختفت الراقصة وكأن الأرض انشقت وابتلعتها ! " (ص٨٥،٨٦،٨٧) .

فهو يصف في هذا المشهد الانطباعات الداخلية التى تعتمل فى نفس " رمزى " إذ لم ير مثلها من قبل ، ويؤكد هذه النظرة هذه الألفاظ التى جاءت بالنص " فجأة ، من أين أتت ، خرجت من تحت الأرض ، مشدوها ، اختفت فجأة ، شدت انتباه رمزى، كأنها ساحرة ، الأرض انشقت وابتلعتها " .

ويؤكد الرأى الذى ذهبنا إليه أن الكاتب عندما يأتى مرة أخرى ليصف مشهد رقص يختصره

اختصارا ، وتأتى اللقطة سريعة خاطفة بدون وصف تقريبا ؛ فلا يرى " رمزى " مشهد الرقص إلا بلمحة خاطفة من خلال النافذة لأنه فى حال نفسية كئيبة ، إذ كان " جابر العجبانى " منذ بدأ يطارده لأخذ رأسه ، " كان هو الإنسان الوحيد الحزين فى حفل عيد ميلاده" (ص١٨٩) .

يزيد " يوسف عز الدين عيسى " - فى هذه الطريقة التعبيرية فى وصف الشخصية - بأن يجعل الوصف على لسان شخصياته نفسها ، كما وصفت "سوسن " أباها فى " العسل المر " الذى لم تره إلا فى حلمها :

" عيناه كبيرتان مستديرتان جاحظتان وأنفه طويل ووجهه ويداه مغطاة بشعر غزير كأنه قرد وأسنانه بارزة من فمه بروزا كبيرا وفمه كفوهة القربة " (ص١٥) فهذا الوصف يعكس ما فى نفس "سوسن" من استبشاع للرجال وعلى رأسهم أبوها ، وتؤكد هذا برسم صورة عامة للانطباع القابع فى

نفسها عن الرجال بقولها : " وجوههم فى أحلامى تشبه وجه السحلية وتبرز من رءوسهم قرون ملتوية كقرون الخراف ، وأسنانهم كأنياب الفيل وعيونهم محمولة على نتوءات تدور فى جميع الاتجاهات وأيديهم أضخم من ذلك ومغطاة بالحرافيش " (ص٥٥).

وزاد " يوسف عز الدين عيسى " فراح يصف شخصياته من الداخل ، بل جعلها هى نفسها تتحدث عن ذاتها فى مونولوج داخلى أو نجوى ذاتية، فهو حديث النفس للنفس ، واعتراف الذات للذات .

والمونولوج لغة تستنطق من الشخصية ما لا يستطيع السارد أن يخرجه من داخلها أو يستقيه من باطنها ، وهى لغة تمتلئ صدقا وبوحا واعترافا بما لا تستطيع طريقة تعبيرية أخرى أن تصل إليه ، ولغة حديث النفس للنفس - المونولوج - تعتمد فى الأساس على استخدام ضمير المتكلم دون ضمير الغائب ، وهذا شيء طبيعى لأنه أشد قربا من " الأنا " ، وهو

يستطيع أن يتوغل داخل النفس الإنسانية فيعريها بصدق ويكشف عن نواياها ويقدمها كما هي بمميزاتها وعيوبها لا كما ينبغي أن تكون ، لذا تقوم هذه الطريقة التعبيرية بدور فعال في بناء الرواية وتثير ما في نفس القارئ - أيضا - من كوامن ، وتربطه بدواخل الشخصيات بوشائج قوية .

ويعد " المونولوج " أحد مظاهر تطور الرواية الحديثة ، ومن أهم دوافعه أن صوت الراوى يخفت ويتضاءل وصوت الشخصية يعلو ، واتجاه الرواية نحو المنظور النفسى الذاتى " (١٥) .

يريد " يوسف عز الدين عيسى " أن يصور كوامن شخصية " سوسن " في " العسل المر " عندما استمعت إلى الشاب الغريب " هشام " وهو يناديها من خلف الأسوار ، وفي هذه اللحظة تعتمل بنفسها مجموعة من المشاعر والأفكار لا تستطيع البوح بها لأحد لأنه محرم ومحظور أن تحس بغير ما تحس به أمها أو تتحدث بما لم تلقنها أمها إياه ، لذا تتقوقع في

داخلها وتذهب فى رحلة مع نفسها تسائلها وتجيبها إن وجدت إجابة (ص٩٤) .

ولا تكاد تخلو رواية من روايات " يوسف عز الدين عيسى " من الاعتماد على تقنية "المونولوج " ؛ من ذلك حديث النفس الذى دار داخل " خوخة " عندما سافر " عين الصقر " لتتعلم الطيران ، وهو حديث تحس فيه القلق والاضطراب والخوف على " عين الصقر " ، ويكاد هذا القلق والاضطراب ينعكس على جمل النص الروائى (ص ٣٧٩، ٣٨٠) ويتكرر الاعتماد على "المونولوج" فى رسم شخصية " عين الصقر " كثيرا، فهى شخصية ممتلئة بالديناميكية والحيوية ، تموج فى داخلها صراعات عديدة بين التقاليد الموروثة وما يفرضه عليه أحيانا متطلبات الحياة بين أفراد المجتمع ، وتمثل الشخصية أيضا الصراع بين الحق والواجب والخير والشر والممكن والمستحيل .

ويمثل هذا المونولوج الذى دار فى نفس " عين الصقر " وهو قائد طائرته فوق دولة "النرجس " ليلقى عليهم قنابلهم ويقتلهم ويدمر مدينتهم ، فيشغل نفسه بالنساء والأطفال الذين يسكنون " ما ذنبهم فى هذا الدمار " وإذا قتلهم فلا فرق بينه وبين المجرم الذى قتل أخته " تفاحة " بلا ذنب . فهو فى صراع داخلى بين المثل العليا التى تلقنها فى الصغر ويطلب منه الآن أن يحطمها تحطيما ، وأخيرا يضطر إلى الهبوط فى دولة " النرجس " ، ومن ثم أصبح بين خطرين ؛ خطر " جلدانيا " التى تتهمه بالخيانة ، وخطر " النرجس " التى تعرفه عدوا . (ص٣٨٧،٣٨٨،٣٨٩) .

هكذا استطاع " يوسف عز الدين عيسى " أن يصف شخصياته من الداخل والخارج وصفا موضوعيا ، وعلى هذا استطاع أن يقدم عددا من نماذج الشخصيات المختلفة ، سواء فى ذلك شخصياته الرئيسية والهامشية .

ولا ينبغى لنا أن نترك وصف الشخصية دونما وصف للغتها ، لأن اللغة تمثل أحد العناصر الأساسية لبنية الرواية فهى تحدد الموضوع وتعبر عنه ، إضافة إلى ما تشير إليه من إيحاءات دلالية .

وليس معنى هذا أن لغة الرواية تصل إلى التجريد ، بل نجد الكتاب بصفة عامة يحاولون الإيهام بالاقتراب من لغة الحياة اليومية . والذى يهم هنا أن تكون اللغة قادرة على وصف الأحداث ونقل منظور الكاتب إلى المتلقى ، بوصفها القالب اللفظى يحمل هذه الوظائف كلها .

وعلى الكاتب أن يستخدم لغة الشخصيات نفسها بما يعبر عن مكنوناتها الداخلية ، وعن وظائفها الاجتماعية المختلفة وصراعاتها مع أفراد المجتمع الآخرين ، إضافة إلى صراعاتها الداخلية ، بشرط ألا تكون اللغة التى يعبر بها عن الشخصية أعلى من مستواها الذى أراد الكاتب أن يصورها فيه ، والكاتب الجيد لابد أن يفتح المجال للشخوص لكى تتحرك فى

علاقات محددة ، وأن يجعل الأفعال تترابط وتتفكك على نحوين .[١٦]

وإذا نجح الكاتب فى هذا فلا يهم بعده أن ينطق شخصياته بلغة فصيحة أو لهجة عامية محلية ، إذ إن المهم هنا ألا تتكلم الشخصيات كلها فى مستوى لغوى واحد ، وقد ثار جدل بين نقاد القصة فى هذه المسألة ؛ بين مناد بضرورة التزام الفصحى ، وآخر يجزم بضرورة تنوع اللغة بين الفصحى والعامية[١٧].

والجدير بالذكر هنا أن كاتبنا التزم فى سرده ووصفه وحواره لغة فصيحة صحيحة سهلة لا تقعر فيها ولا تعقيد ، كما استعان ببعض الألفاظ العامية - أو ما يظن البعض أنها عامية - لتمثل لغة بعض الشخصيات غير المثقفة أو الشخصيات البسيطة ، وقد حاول إدخال هذه الألفاظ فى إطار الفصحى ، ويلبسها لباس التراكيب الصحيحة .

ومن ذلك قوله على لسان الأم فى " العسل المر " : " أطرقت الأم إلى الأرض لحظة متفكرة ثم

رفعت رأسها وقالت : - شوفى يا ست أمينة " (ص ١٠) .

ويقول أيضا بلسان الراوى : " احتضنت أمها وباستها وقالت ...." (ص٦) .

وفى " التمثال " يقول بلسان " رانيا " تهدئ صديقتها " ابتسام " بعدما شب حريق فى بيت المثال فظنت أن تمثالها المصنوع من الشمع قد التهمته النيران : " على أية حال نحمد الله على سلامتك أنت، أما التمثال ففى ستين داهية ، ما فائدة تمثال لن تستطيعى شراءه ؟ لقد أخذ الشر وساح " (ص٣٢٤).

على هذه الحال حاول " يوسف عز الدين عيسى " أن تكون لغته بين الفصحى الصحيحة والعامية المصححة ، بما يتمشى مع شخصياته ، وما كانت عليه من مستوى فكرى وثقافى واجتماعى ، ورأينا على طول هذا الفصل والسابق عليه أنه يجعل شخصياته هى التى تنطق بمنظوره ، ويحملها أفكاره ولا يتدخل هو إلا نادرا جدًا .

هوامش الفصل الثانى



1.B.Uspnki, A poetics of composition P.8

٢. يوسف نجم : فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ص ١٠٣ .

٣. ريجارب هينكل : ت. صلاح رزق ، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير ، آفاق الترجمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩م ، ص٢٣٣ .

٤. السابق ص٢٤٠ ، ٢٤١ .

٥. طه وادى : صورة المرأة فى الرواية المعاصرة ، دار المعارف ط٣ ١٩٨٤ ، ص٢٤٥ ،٢٤٦ .

٦. السعيد الورقى : اتجاهات الرواية المعاصرة ، ص ٧٦

٧. عبد الرحمن العيسوى ، سيكولوجية المجرم ، دار الراتب الجامعية ١٩٩٧ ص٤٩، وراجع حامد عبد السلام زهران ، الصحة النفسية والعلاج النفسى ، عالم الكتب ط٣ ، ١٩٩٧، ص ٥٤٣.

٨. عبد الرحمن العيسوى : سيكولوجية المجرم ، ص٨٣، ٨٤.

٩. عـز الديـن إسـماعيل : التفسـير النفسـى لـلأدب ، دار العودة بيروت ط٤ ، ١٩٨٨ ، ص١٦٤.

١٠. محسـن جاسـم الموسـوى : الـرواية العربـية النشـأة والتحول ، ص١٤٥.

١١. راجـع عـبد الملـك مـرتاض : فـى نظـرية الـرواية بحث فى تقنيات السرد ، ص٥٦.

١٢. السابق ص٥٤.

١٣. السابق ص٨٧،٩٧.

١٤. مجلـة الكلمـة المعاصـرة العـدد الخـامس يولـيو ٩٨ ض١٢.

١٥. سـيزا أحمـد قاسـم : بـناية الـرواية دراسـة مقارنـة فى ثلاثية نجيب محفوظ ص١٥٨،١٥٩.

١٦. عـبد الفـتاح عـثمان ، بـناء الـرواية دراسـة مقارنـة فى الرواية المصرية ، مكتبة الشباب ص٢٠٠.

١٧. راجـع رشـاد رشـدى : فـن القصـة القصـيرة ، الهيـئة المصرية العامة للكتاب د. ت. ص١١٧.

الفصل الثالث

علاقة التلازم بين السرد الوصفي والزمان والمكان

يعد كل من الزمان والمكان من أهم العناصر التى تسهم فى تشكيل البناء الروائى ، لا يقل أحدهما فى دوره عن الشخصية وغيرها من عناصر البناء المتكاملة ، وهو عنصر مركزى فى تشكيل العمل الروائى ، ولا يجوز الفصل بين الزمان والمكان من ناحية وبين الشخصية أو اللغة أو الحدث من ناحية أخرى ، فكلها عناصر مرتبطة ارتباطا عضويا ، وإذا كان كل من الزمان والمكان يرتبط بعناصر القص الأخرى فإنهما - بصفة خاصة - يلتزم أحدهما بالآخر لا يكاد ينفصل عنه ، ولا أظن الدارسين يفصلون بينهما إلا لتسهيل عملية الدرس .

وقد ظهرت أهمية الزمان والمكان فى الرواية الحقيقية على وجه الخصوص لما كان لهما من أثر بعيد فى البناء الروائى وثبوت العلاقة المتشابكة بين هذين العنصرين وغيرهما من الأدوات التى يتشكل من خلالها البعد الدرامى ، وقد أدى إلى هذا الدور الكبير الإحساس العصرى بتراكم الزمن

وتعقد القيم فى عالم البشر ، لهذا كان دور هذين العنصرين بارزا فى الرواية الحديثة ، " فإن عالمها خاص متميز سواء من حيث الزمان أو المكان ، ويحرك شخصياتها كل ما يحرك البشر فى حياتهم من تناقض وصراع وإحساس بوطأة الزمن وتعقد العلاقات الإنسانية " (1).

فالعلاقة التى تحكم كلا من الزمان والمكان وغيره من عناصر التشكيل الروائى الأخرى علاقة تلازم وتوحد وتداخل بينهما من ناحية ، وبين عناصر القصة الأخرى من ناحية ثانية ؛ فمن المسلم به أن الرواية تحكى أحداثا تقع من شخصيات ، فلابد أن يكون هذا واقعا فى حيز مكانى محدد وغير محدد واقعى أو خيالى ، وإطار زمنى يتمثل فى الزمن الداخلى ، وهو زمن وصف الأحداث فى العمل الروائى ، وليس من شك فى أن تحديد المنظور - موضوعيًا أو نفسيًا - يؤثر فى كل من الزمان والمكان فى العمل الروائى ، كما يساعد فى التركيز

على حضور الشخصية ، مما يقيم تلاحما وتوافقا بين مستويات المنظور المختلفة .

وإننا إذا نظرنا إلى " أدب يوسف عز الدين عيسى " وجدنا أكثر من صورة لتشكيلات الإيقاع الزمنى ؛ فنجده - أحيانا - يجرى على أساس الالتزام بالتسلسل الزمنى للأحداث ، لكننا نجده يكسر هذا بكثرة تاركا (لحظة الصفر) - الحاضر راجعا إلى الوراء مصورا الزمن السابق على زمن الحكى معتمدا على الاسترجاع ، ثم نجده أحيانا أخرى يقفز إلى الأمام معتمدا على (مفارقة الاستباق) ، وهذه المفارقة الأخيرة هى الأكثر انتشارا فى روايات "يوسف عز الدين عيسى " " ولا شك أن الاسترجاع يغلب فى النص على الاستباق فى الرواية الواقعية ، بينما تزداد أهمية الاستباق فى الرواية الجديدة ، فلقد أصبح الراوى ينتقل بين الأمس واليوم وغد دون تمييز " [٢].

وفـــى مفارقـــة الاســـترجاع تســـتدعى إحـــدى شخصـيات العمـل الـروائى حادثـة مـا لهـا علاقـة بزمـن الحكـــى الحاضــر وأحداثـــه الــتى تثـــيرها فـــى نفســـها الشخصـية ، وهـذا الاسـترجاع يوقـف الزمـن الحاضـر ويعود بالذهن إلى الوراء .

ففـى " العسـل المـر " توقـف الخادمـة " بـركة" زمـن الحكـى عـند نقطـة الصـفر لتسـتدعى مـع" نظاجـة" مـا كـان مـن أمـر سـيدتها ، وتـرجع بـنا إلـى زمـن بعـيد "فـى إحـدى اللـيالى مـن سـبع سـنوات " إذ رأت سـيدتها تحمـل فانوسـا كبـيرا بـه شـمعة مضـيئة وتقـترب نحـو الـبوابة ، فأدخلـت رجـلا الغـرفة الـتى بجـوار الـبوابة ، وبعـد سـاعة خرجـت وهـى تسـحبه مـن ذراعـه قتـيلا مـتجهة نحـو الـبادروم " مـن هـو هـذا الـرجل ؟ ولمـاذا فعلـت بـه هـذه الفعلـة ؟ لا أحـد يـدرى غـير ربـنا وهـى " ص ٦١،٧٠،٧١.

ومـن ذلـك تلـك الذكـريات الـتى تداعـت علـى ذهـن " ممـدوح " وهـو عـائد بعـد اتفاقـه علـى شـراء

التمثال الذى يصور النموذج الذى كان يبحث عنه فى خياله ، وهو يصور بهذا الاسترجاع لحظة فرحة وسعادته التى تشبه ما هو فيه الآن ؟ فهو الآن كعصفور يصفق بجناحيه نافضا قطرات الندى فرحا ومرحا ، وهذا استدعى إلى ذاكرته ما كان يلقاه من سعادة أيام الطفولة ليلة العيد ليهنأ بالعيدية والهدايا ص٣٠٣،٣٠٢.

وفى " عين الصقر " يزدحم الماضى المتراكم فى رأس " عين الصقر " قافزا إلى بؤرة الشعور فى أثناء رجوعه بالقطار إلى مدينته بعد إنهاء الدراسة فى كلية الطيران ، والكاتب يصف تلك الحال ببراعة ويمزج بين الزمن الحاضر وتلك اللحظة التى تسترجعها الشخصية ، فيلاحظ أعمدة التليفون وهى تجرى عكس اتجاه القطار " التى تبدو وكأنها تجرى إلى الخلف كتوالى الأيام التى تندفع فى كل لحظة نحو الماضى .

وقـد توالـت هـذه الذكـريات علـى ذهـنه بـلا ترتيـب توالـيا عشـوائيا ، فينـتقل فـى ذكـرياته بيـن "خوخـة " عـندما ذهـب معهـا إلـى مديـنة الملاهـى ، وأحـد أسـاتذته الـذى استحضـر صـوته : " أنـت أنـبغ طـيار أنجبـته الكلـية يـا " عيـن الصـقر " ، مـبروك ترتيبك الأول " ص٣٨١ .

ونلاحـظ أن الكاتـب يـربط بيـن لحظـة الزمـن السـردى ـ نقطـة الصـفر ـ وبيـن لحظـة الاسـترجاع بـأن يـترك خـيطا رفـيعا مـن شـعاع يـربط بيـن الحاضـر والماضـى؛ مـن ذلـك أنـه يرجعـنا إلـى الماضـى عـن طـريق الحـوار علـى لسـان الشخصـية ، ثـم يقـف الزمـن قلـيلا ـ لكـن فـى إطـار الحـوار نفسـه ـ لـيعود إلـى الماضـى، وقـد يـأتى هـذا الاسـترجاع عـن طـريق السـرد الوصـفى فـيربط فـيه الـراوى ـ الأنـا الثانـية ـ بيـن اللحظتين بإشارات خفية وسريعة .

يؤكد هذا ما نجده فى"الرجل الذى باع رأسه" حيـث نـرى " رمـزى " ينـتقل إلـى " شـقة " جديـدة

فاخرة فى مكان راق بعدما حصل على ثمن رأسه ، وهنا يرى حلما " مفزعا " ثم يستيقظ منه ، وتبدأ لحظة السرد الحالية مرة أخرى ، فيشرب فنجانا من القهوة ، وينظر من النافذة ليستقبل نسمات الصبح الرقيقة لكنه وجد المدينة خالية فسكانها ما زالوا نائمين، ولا يخفى ما فى هذا من إسقاط على نفس رمزى إذ هو وحيد غريب لا يحس فى وجدانه أمنا واطمأنانا .

لذلك حاول رمزى أن يهرب من حاضره الكئيب الموحش إلى لحظة ماضية يستحضرها من ذاكرته ، فيتذكر القرية والأهل والمدرسة والأسرة الصغيرة ، لكنه ينهى تذكره بالوحدة أيضا .

وهنا يأتى دور الكاتب فى الربط بين هذه اللحظة الآنية ولحظات استرجاع الماضى فيصف لنا هذه اللحظات وصفا سرديًا مستخدما فيه الفعل الماضى - كان وتذكر - مما يساعد على تقوية الصلة بين المتلقى والحدث الروائى سواء أكان حاضرا أم

ماضيا ، وحتى يثبت أن توقف الزمن السردى عند نقطة الصفر ليس خروجا على البناء الدرامى العام وخط الحكى المستمر وحركية الأحداث ، " تذكر عندما كان طفلا .. .. . عندما كان يعيش فى إحدى القرى مع والدته وأخته الصغيرة .. .. وعندما كان يذهب إلى المدرسة .. .. وكان يعبر شريط القطار ... وتذكر عندما أوشك القطار أن يدهمه .. .. كان الضباب يخيم على الطريق .. وتذكر عندما استيقظ من نومه فى أحد الأيام فرأى منزلهم يموج بكثير من البشر ، وعلم أنه لن يرى والده بعد ذلك اليوم ... وتذكر عندما ظهرت نتيجة الشهادة الابتدائية ... وتذكر ليلة وفاة أمه .. كان متفوقا فى دراسته يحب قراءة الكتب .. وتذكر يوم وفاة أخته .. ثم يوم ركب القطار لأول مرة فى حياته ليستقر المقام فى القاهرة.." (ص٦٢،٦٣) .

ثم يكمل هذا الاسترجاع فى موضع آخر من الرواية ، عندما ركب مع المخرج سيارته ليعقد له

اختبار التمثيل ، فإذا بالسيارة تمر على ترعة استحضر بسببها صورة الترعة التى كانت فى قريته، فيصور جانبا من نفس رمزى الخائف المتوجس ، إذ يتذكر تلك الترعة التى جلس عليها يبكى أمه الميتة ، وأمره فى الزمن الحاضر أصعب إذ إن هذه الترعة أكبر من ترعة قريته التى يستحضرها .

ثم يعقد الكاتب هذا الربط بين لحظة السرد الوصفى فى زمن الحال ولحظة الاسترجاع ، فتمنى أن لو كانت أمه حية لتدعو له بالنجاح فى الاختبار كما كانت تفعل وهو فى المدرسة كل صباح ، هذا وإن كنا رأينا فى ذلك المستوى الأول من استخدامات الكاتب الزمن السردى ، فالآن نشير إلى المستوى الثانى من هذه الاستخدامات وهو مفارقة الاستباق أو استشراف المستقبل ، ويعنى بهذا تداعى الأحداث المستقبلية أو اللاحقة التى لم تقع بعد فى زمن السرد الذى يمثل النقطة التى يدور فيها الحدث الحاضر ، وهو بهذا " يحقق قفزة متقدمة على حساب الأحداث

التى تتنامى ببطء فى صعودها من الحاضر إلى المستقبل " (٣).

قد يكون هذا الاستباق للأحداث واستشراف المستقبل فى أدب " يوسف عز الدين عيسى " عن طريق بعض الإشارات التى تقع من خلال مجريات الأحداث ، وتكون مقدمة أو إشارة لما سيجرى بعد ذلك ، ففى " الأب " يأتى مشهد شجار " منصور " مع " عيال الحارة " لينبئ عن أنه سيكون شخصية غير سوية ، أو غير متوائمة مع المجتمع ؛ فهو يتشاجر مع أقرانه يضربهم ويضربونه ، ويخبر أمه وهى تعاتبه أن الخلاص يكون بالرحيل من هذه "الحارة " والبعد عن هؤلاء " العيال " ص٥ ، كما أن لعب " منصور " مع أحط الأقران فى مقابل عناية أخيه " خالد " بالدراسة ينبئ عما سيحدث بعد ذلك ؛ إذ يدخل " منصور " " السجن " ويتخرج أخوه "خالد" فى كلية الهندسة .

أما " منصور " فسرقة " البلى " من الأولاد والقروش العشرة من أمه والساعة من صديقه ، والقروش العشرة التى يضعها أخوه فى جيب أبيه ، كل هذا كان مقدمة طبيعية لسجن بعد طعنه أستاذا له لافترائه عليه أنه السبب فى رسوبه .

ومن هذا الاستباق ما جاء به " أمين " ابن الأستاذ " عبد العال " ليخبر الأب من أن " منصور " سوف يقتل أباه ص٥٦ . وما نلبث إلا أن نرى "منصور " مقبوضا عليه بسبب الشروع فى قتل الأستاذ " عبد العال " ص٥٨ .

ومن ذلك أن يخبر على لسان إحدى شخصياته ميعادا مستقبليا محددا ثم يتحقق هذا الميعاد؛ كما حدث عندما رأى " خالد " " سندس " لأول مرة فى مرسم أبيه ، وعلم أنها ستأتى مرة أخرى " يوم الثلاثاء القادم الساعة الرابعة .. فراح ينتظر هذا اللقاء وفى الميعاد وجد السيارة تقف أمام الباب ص ٧٠ .

وقد تكرر الأمر نفسه عندما دعته لزيارة بيتها .. غدا في الساعة الثامنة مساء فراح يستعد لهذا اللقاء أيضا وقد تجاذبه عدد من الصراعات النفسية حتى لقيها في الميعاد المحدد ص٨٠ .

وهناك وسيلة فنية أخرى استطاع بها "يوسف عز الدين عيسى" أن يصف الحدث الروائي المستقبلي ، أعني بها الحلم ؛ ففي معظم رواياته يستبق الزمان بحلم يرصده على لسان شخصياته ، ولا يكاد يجد عنتا كبيرا بعد في تفسير هذه الأحلام ليتنبأ بما سيحدث في الزمن المستقبل الذى سيقع بعد زمن السرد .

من ذلك في رواية " الأب " هذا الحلم الذى يراه " خالد " وهو ما يزال صبيا :

" رأى نفسه أمام الفرن يسيل عرقه ، وبغتة اندفع من فتحة الفرن تيار قوى من الهواء أطاح به إلى أعلى ووجد نفسه وقد فقد السيطرة على الحركة والاتجاه ، وبدأ يدور في دوامة هوائية شاعرا بدوار

عنيف . امتدت نحوه يد أمسكت بيده ، وجدها يد الطفلة أمينة ، فانطلقا معا طائرين فى خط مستقيم نحو عش ضخم بين فرعين عند قمة شجرة عملاقة .
حاولا الهبوط من العش ولكن فوجئا بوجود حدأة ضخمة قابعة فيه ينبعث منها فحيح أفعى ، انقضت عليه وجذبته إلى العش ، وتحولت إلى أفعى هائلة التفت على جسده ، وأخذت تضغط عليه فأخذ يصرخ مستغيثا . بغتة اختفت أمينة وحل محلها منصور وفى يده سيف ، بتر به رأس الأفعى التى تناثر منها الدم ولوث ملابس منصور رأى خالد أباه يسرع مهرولا فى الفضاء بشكل حلزونى ويهبط فى العش حاملا تحت إبطه صورة غير واضحة المعالم ، وضع الصورة فى العش واحتضن ولديه ودموعه تسيل من عينيه وكأنها تندفع من صنبورين وبنن أنينا خافتا حزينا ، فبكى " خالد " وأخذ يربط على ظهر أبيه . ص٤٤ .

فبجهد غير كبير يستطيع القارئ تفسير هذا الحلم ليصل إلى الأحداث المستقبلية في الرواية ، فالفرن الذي ذكره في الحلم يمثل رغباته الساخنة التي تموج بها نفسه سعيا إلى الراحة في الحياة ، والبعد عن المشقة التي رآها أبوه وأسرته ، والكاتب يربط هذا الاستشراف بلحظة السرد إذ كان " خالد " يعمل في الفرن بعد خروجه من المدرسة .

والاستشراف هنا تنبؤ قريب المدى وتنبؤ بعيد المدى ، والنوعان يتحققان في هذا الحلم ؛ فبعد انتهاء هذا الحلم بقليل يأتي السرد الوصفي بما جرى لـ " خالد " من مرض وإعياء شديدين ، وهذا استشراف قريب ، أما البعيد فيتمثل فيما سيحدث بعد سنين عندما يتزوج من سندس .

والدوامة التي أخذته في الحلم هي حيرته بين حبه الأول للطفلة " أمينة " في شكل يد حانية ترتفع به إلى عش الأمان فوق أعلى الشجرة ، و" سندس " التي تمثلت في شكل أفعى ضخمة ، أو حدأة ، تلفه

ويضغط عليه بقوة ، وهو يعنى بهذا كله زواجه من "سندس" التى اختطفته من " أمينة " وراحت تضغط عليه نفسيا حتى دمرته . والسيف الذى يحمله من "منصور" فى يده يتحول فى المستقبل السردى إلى مسدس يقتل به " سندس " - الأفعى - وكما ظهر أبوه فى المشهد الحلمى يظهر كذلك فى المشهد السردى المستقبلى بين ولديه .

وبهذا استطاع الكاتب أن يجمل ثمانين صفحة تقريبا من روايته كلها فى هذا الحلم ص١١٢،١١٥ . ومن ثم يقوم الحلم بدور النبوءة "ودور النبوءة فى المأساة من صميم عوامل الإثارة الشعرية ، لأنه يتصل بالمناطق الخبيئة المستترة وراء الغيب ، ويشير إلى طموح الإنسان الكونى للارتباط بالمجهول ومحاولة استكناه سره ، وهو فوق ذلك من أقوى الدلائل على تذبذب الإنسان الشجى بين اليأس والرجاء ، وبلوغ الوهم فى وعيه أقصى حالته من الفاعلية المتجسدة المحركة " [4] . ومن ذلك فى

"العسل المر " التى امتلأت بهذه التقنية فى استباق الزمن ، من ذلك الحلم الذى رأته " سوسن " من أنها جالسة مع " هشام " ، وإذا بأمها تداهمها فى هذه الجلسة بحديقة القصر فتبتسم وتعجب بالشاب . ص ١٤٩.

وهذا الحلم على الرغم من أنه غير عادى فإن الكاتب يزج به فى البناء يشير إلى حادثة هى فى الحقيقة غير عادية ، مثلها فى ذلك مثل الحلم نفسه ، إذ ستتظاهر أم " سوسن " بعد ذلك بأنها موافقة على الزواج . ص١٦٨ .

ومن ذلك أيضا أحلام الأم التى تتراكم متتالية فى ليلة واحدة وتتكرر مرات ومرات ، تتمثل فى أنها ترى نفسها فوق جدار عال لا تستطيع النزول من فوقه ، وقد ترى نفسها أنها ذاهبة إلى إحدى الحفلات وتكشف فى الطريق أنها حافية القدمين ، أو ترى أنها تركب مصعدا يتوقف بها بين طابقين ولا تجد من ينجدها . ص٢٠٥ .

وهذه الأحلام كلها تعد استشرافا لما سيحدث لهذه المرأة فى المستقبل السردى ؛ حيث تضيف عليها الحلقة ويواجهها ضابط الشرطة بكل جرائمها، وتضيع منها ابنتها بالزواج من " هشام " ويعود زوجها الذى هربت منه وسلبته ماله ، فكل من حولها يبعث إلى الحياة من جديد وهى تموت بين أيدى الشرطة .

وفى " التمثال " ترى حلم " ابتسام " الذى يلخص المستقبل السردى ، إذ وجدت نفسها جالسة القرفصاء فوق جدار ضيق مرتفع ذهبى اللون ، لا تعرف كيف تسلقته ولا كيف تهبط منه ، تنبعث من سطحه أشعة الشمس ، فينبعث منه بريق مبهر . ص ٢٧٥ . وهذا يشبه لا محالة ما سيحدث لها بعد ذلك فى المستقبل من زواجها من " ممدوح " ، فهى زيجة كأنها ترتقى بها السحاب الذى رأته أيضا مع الجدار ، لكنها تصطدم بواقع أليم ، أعنى به ذلك الصراع بينها وبين تمثالها ، فلا تستطيع أن تتم الحياة مع " ممدوح

" ولا تستطيع أن تنسحب إذ كان - وهى لم تزل تلميذة - حلم حياتها ،وقد كانت ترى " ممدوح" أيضا فى أحلامها إذ كانت ترى نفسها جالسة معه فى حديقة منزله ، وقد تحقق ذلك فى المستقبل السردى فعلا .

والحلم الذى رآه " ممدوح " يتمثل فى أنه رأى القمر مكسوفا (مخنوقا) ثم توارى القمر تماما ، ويرى نفسه جالسا مع " ابتسام " فى حديقة بيته ، فإذا بها تمسك بحبل غليظ تخنق به التمثال ، لكنه ينزل من فوق قاعدته وراح هو يخنق " ابتسام " ثم تحول الحبل إلى أفعى فخنق " ابتسام " فسقطت فوق الأرض . ص٣٣٦ .

وهذا هو عين الاستشراف للمستقبل بكل تفاصيله ؛ فالقمر المخنوق يكون مرة التمثال الذى حاولت " ابتسام " تحطيمه ومرة أخرى يكون "ابتسام" نفسها التى لم تستطع التعايش مع التمثال ، وهذا هو الصراع الذى استمر على طول الخط الدرامى فى الرواية بين الواقع المتمثل فى " ابتسام "

والمثال المتمثل فى التمثال ، حتى انتهى الأمر إلى سقوط " ابتسام " صرعى أمام التمثال [*].

هكذا استطاع " يوسف عز الدين عيسى " أن يكسر الملل فى رواياته باختراقه الزمن اختراقا رجوعيا - بمفارقة الاسترجاع - واختراقا آخر مستقبليا - بمفارقة الاستباق - على الرغم مما بين هذين الزمنين من تناقض وتنافر فى النص الروائى ، لكن هذا التنافر من ناحية أخرى يبعث نوعا من الحركية بين الماضى والحاضر فى اللحظة الآنية - نقطة الصفر - الفاصلة بينهما .

ومما تجدر الإشارة إليه أنه ثمة ارتباط وثيق بين ما عرضناه سلفا - الاستباق والاسترجاع - وما يمكن أن نسميه " الزمن النفسى " أو الذاتى ، ويميل فيه الكتاب المعاصرون إلى كسر رتابة الزمن التاريخى ، لأنهم أصبحوا يميلون إلى العالم الداخلى للشخصية ، فمهما كانت بداية العمل ومنطلقه الزمنى - الاستهلال - فإن هذه البداية الزمنية قد تتغير وتوجه نحو الماضى أو الاستهلال ، أو

نقطة الصفر نفسها ، وقد تتفاعل هذه الأزمنة كلها تفاعلا حادا " [٦] . فينتقل الكاتب من مفارقة الاسترجاع إلى مفارقة الاستباق إلى الرجوع نحو نقطة زمن السرد ، حيث يصور تلك التفاعلات الذاتية داخل نفس الشخصية ، مما يطبع الأحداث بالحركية والحيوية ، فيقوى نسيج البناء الروائى .

ولعل بيت الشعر الآتى يفسر إلى حد بعيد معنى الزمن النفسى :

نبئت أن فتاة كنت أخطبها

عرقوبها مثل شهر الصوم فى الطول

فالزمن موضوعى فى جميع أحواله ، بل إن صورة التعامل هى التى تحيل موضوعيته إلى ذاتية ؛ لأن هذا الشهر - من الناحية الموضوعية - لا يزيد ولا ينقص عن بقية الشهور ، لكن امتناع الناس عن الطعام والشراب أثار إحساسهم بطوله " وإذن فالمدة الزمنية من حيث هى كينونة زمنية موضوعية لا تساوى إلا نفسها ، ولكن الذات هى التى حولت العادى إلى غير عادى والقصير إلى طويل ،

كما تعمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن الطويل إلى قصير فى لحظات السعادة وفترات الانتصار "(٧).

ويفسر " يوسف عز الدين عيسى " نفسه معنى الزمن النفسى على لسان شخصياته ؛ فالأب فى رواية " عين الصقر " يشير إلى أن سرعة الزمن ليست واحدة "فهو بطئ جدا بالنسبة لناس ، وسريع جدا بالنسبة للآخرين، وتقديرنا يختلف من يوم لآخر ومن لحظة لأخرى" ص ٣٧٤ والأب ص٥٩،٦٠ .

وفى " العسل المر " نجد " سوسن " فى الحديقة تنتظر مقدم " هشام " تنظر فى ساعتها فإذا عقاربها لا تتحرك . ص١٢٩ .

وإذا كانت " سوسن " تستبطئ الزمن لأنها تريد أن تطير إلى السعادة فإن " ميم نون" فى " الواجهة " كان يحس بهذا البطء الشديد لدوران حركة الزمن لأنه يشقى ويتعب ويعذب بالدوران فى الطاحونة ص٨٧، ١٠٠، ١٠١، ١٦٠، ١٦١ .

وليس من شك أن هذا الزمن النفسى الخاص بالشخصية يجسد تلك الحال المزاجية التى تكون عليها ، وهى حال خاصة جدا تخلق للشخصية عالمها المتفرد ؛ وهذا ما نراه بعينه فى شخصية "حمدى " فى " العسل المر " فهو يعيش قلبا وقالبا مع ابنته " سوسن " برغم جميع الظروف المحيطة به؛ ففى الوقت الذى اختطفته فيه العصابة ويصبح قاب قوسين أو أدنى من الموت " بدأ الأب وكأنه يسمع شيئا ما يقال وتمتم قائلا بصوت حزين : كنت أتمنى رؤية " سوسن " ابنتى ، وأخذ يجفف دموعه " ص٢٤٥ .

وبينما تضرب الشرطة الباب ينتفض جميع الموجودين واقفين إلا " حمدى " الذى ظل جالسا محتضنا الكمان والدمية التى سيهديها إلى " سوسن " ، " فبدا وكأنه مخلوق أسطورى نصفه طفل ونصفه رجل " ص٢٤٦ . وكل ما يهم " حمدى" فى هذا الجو العاصف - طلقات نارية ومخدرات وشرطة ومجرمون - أن أحد أفراد الشرطة

كسر الكمان و " العروسة " مفتشا عن المخدرات " فى هذه اللحظة شعر حمدى وكأنه فقد سوسن مرتين ، وغير مبال بما قد يحدث سار بخطوات بطيئة وانحنى والتقط الكمان والدمية ووضعهما تحت إبطه ضاغطا عليهما بكل ما تبقى له من قوة " ص٢٤٦،٢٤٧ .

إذا كانت هذه هى التقنيات الفنية التى أسهمت فى تشكيل بنية الزمن السردى فلنشرع الآن فى دراسة المكان الذى يلعب دورا كبيرا فى الرواية بصفة عامة وفى أدب " يوسف عز الدين عيسى " بصفة خاصة ؛ فالمكان الروائى عالم بلا حدود ، وحيز غير محدود ، متشعب نحو سائر الاتجاهات .

والكاتب فى أثناء وصفه هذا العنصر الروائى يستحضر كل المشكلات السردية الأخرى كالشخصية والحدث والزمان ... إلخ ، والحيز المكانى من خلاله تعبر شخصيات العمل الروائى عن جميع أهوائها ، فتتشكل معه وهو أيضا يتشكل من خلالها ،

لأن المكان - فى أغلب الأحيان - يؤثر تأثيرا مباشرا فى بناء الشخصية .

وفى الوقت الذى يعطى فيه بعض النقاد المكان مكانة كبيرة - لأن بيت الإنسان فى نظرهم امتداد لنفسه ، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان - [٨] نجد آخرين يجعلون المكان موضعا خاليا من أى دلالة ؛ فهو محض وجود موضوعى صرف ، لذا لا ينبغى إسباغ دلالة ما عليه [٩] لكننا نتفق مع الرأى الأول ، ونقيم دراستنا للوصف الذى يسبغه الكاتب على المكان من خلاله .

فللمكان عند " يوسف عز الدين عيسى " دور كبير مؤثر فى تحريك الأحداث ، ووصف الشخصيات ورسم المنظور الروائى بصفة عامة للكاتب ؛ فعندما يصف غرفة " سوسن " لا يعنى منها بغير الجدران الوردية والأزهار الموضوعة فوق المنضدة ، مما يوحى برقة هذه الشخصية وجمالها الحالم . فى حين أننا نجده - فى الرواية نفسها " العسل

المر " - عندما يصف غرفة " حمدى " الحقيرة يشيع من خلال هذا الوصف الوحدة والاغتراب ، فكل شىء فى غرفته " واحد " يشاركه فى وحدته : " فتح باب الغرفة بيد مرتجفة والكمان بيده الأخرى ودخلا معا . لم يكن بالغرفة سوى سرير قديم ذى أربعة أعمدة حديدية ، وفى ركن من أركانها حوض فوقه صنبور وجنبه منضدة صغيرة فوقها موقد كيروسين وكنكة قهوة وثلاث أكواب زجاجية وفنجان قهوة واحد ، بالقرب من المنضدة كرسى رخيص ، وبالغرفة نافذة واحدة مغلقة ، فتحها " كامل " فتساقط منها تراب كثيف " ص٢١٩ . وقد يكون وصف المنظور الروائى ذا إشارات رمزية أبعد مما رأينا ؛ كما ظهر فى " العسل المر " عندما زار " هشام " القصر وعاد وكان فى انتظاره صديقه " زكريا " الذى قال له : " إنك تبدو وكأنك عائد من زيارة مقبرة، ولم تكن فى زيارة لبيتكم القديم " ص٧٨ . وهى إشارة إلى المكان الذى قتلت فيه ذكريات

"هشام" وماضى صباه الجميل ، وهو مقبرة لروح "سوسن" التى تحيا فيه بجسدها ليس غير . وإن كانت هذه الرموز رموزا معنوية ، فإن فيها إشارات واقعية حقيقية لواقع ملموس ؛ إذ كان بأسفل القصر موتى بل قتلى مدفونون . ص١١٥ .

ويصف الكاتب فى الواجهة الشارع الوحيد الذى يوجد بالمدينة فيبدو فى هذا الوصف مأساة "ميم نون" التى لا نهاية لها فهى ممتدة امتداد الشارع اللا نهائى ، وهو يحس أن حياته لا قيمة لها إذ عاش ومات دون الوصول إلى الحقيقة ، وهذه هى الحال نفسها التى تبدو عليها أشجار ذلك الشارع التى لا تثمر ، والقصة التى يعيشها "ميم نون" بأسرها تكاد تكون خيالية أسطورية كما يبدو ذلك الشارع ص٩ .
وعندما يصف بيته الذى يراه "ميم نون" نفسه لأول مرة يلفت نظره الأشجار الصغيرة حديثة الغرس وكأنها بداية رحلته فى الحياة ص١٤ .

وتبدو براعة " يوسف عز الدين عيسى " في وصف المكان في المشهد الطويل الذي وصف فيه بيت الرجل الغريب المجهول الذي دعا " ميم نون " لزيارة منزله دون أن يراه ؛ فلما كان الرجل مجهولا بالنسبة لـ " ميم نون " صور الأشجار التي توجد بحديقة المنزل بالارتفاع الشاهق الذي يحجب رؤية البيت ص١٢٧ . وفي مزج رائع بين وصف المكان ووصف الزمن النفسي يصور لنا رحلته الطويلة داخل البيت حتى يصل إلى هذا الرجل ، فيقطع ممرات طويلة تتلاقى أغصان أشجارها وتتشابك ، وكأنه ينبهنا إلى رابطة الزواج التي ستربط بينه وبين الفتاة التي تصاحبه - خادمة الرجل الغريب - ثم إن تشابك هذه الأشجار جعل الممر أشبه بالنفق المظلم ، وفي هذا إشارة لما سيلاقيه من عناء الزواج بعد ذلك من تلك الفتاة .ثم ذهب به هذا الممر الطويل إلى بهو متسع ، في جانب منه سلم ، وظل يصعد السلم مدة طويلة جارا رجله بمشقة - إنه سائر إلى مجهول -

" وتعجب " ميم " كيف يكون السلم بهذا الارتفاع على حين أن المنزل كما رآه من الخارج لا يرتفع لأكثر من طابقين عاديين " ص١٢٧ .

وبعدما أفاض فى هذا الحدث دون توقيف للزمن - فهو وصف ديناميكى لا جمود فيه ولا توقف - دعاه الرجل الغريب إلى تناول الغذاء ، وإذا بالطريق إلى الطعام - بالرغم من أنه فى الطابق الأرضى - قصير سريع المنال : " فتح " ميم " الباب الذى أشار نحوه الرجل، ودهش عندما رأى سلما خشبيا لامعا مفروشا بسجادة خضراء ، ولم يكن هو السلم المرتفع اللانهائى الذى صعده عند حضوره ، بل سلما عاديا لا يرتفع إلى أكثر من طابق واحد ولا يستغرق هبوطه أكثر من دقيقة " ص١٣٥ .

وهذا هو التداخل الرائع والتشابك الجميل الذى عقده " يوسف عز الدين عيسى " بين كلا المنظورين ؛ الزمان والمكان .

ويقترب من هذا ما كان من أمر " رمزى " فى " الرجل الذى باع رأسه " عندما أخذ ثمن رأسه وأمسك بالجنيهات الألفين ، فإذا به يرى الشارع على هيئة لم يره عليها من قبل ، هذا بما يتمشى مع حالة النفسية الفرحة السعيدة ؛ فرأى الأشجار الجميلة على جانبى الشارع ، وأحس ناحية الناس كلهم بحب عميق دفعه إلى الرغبة فى احتضانهم جميعا ، ورأى السماء بلونها الأزرق الذى كأنه لم يره من قبل ص٢٣ .

وهذا يختلف ـ كليا وجزئيا ـ عن أول مشاهد هذه الرواية وصف فيه المكان وكانت نهايته محاولة الشنق ؛ فالغرفة مظلمة لا يشاهد شىء من محتوياتها ص٥ .

ويعد الجزء الخلفى من المدينة فى رواية " الواجهة " من أهم المواضع التى وصف فيها " يوسف عز الدين عيسى " المكان وصفا توظيفيا ترميزيا مكثفا ، إذ يشير به إلى الجزء الخلفى من النفس الإنسانية ، أو الجزء الكامن فيها ، أو اللا

شعور بما يحويه من رغبات مكبوتة ، ونزعات شهوانية ، والوقوع في المحرمات ، بل السعي إلى فعلها .

فإذا كان الإنسان الواعي يشبه واجهة المدينة، وهو الشارع الوحيد الموجود بالمدينة منمقا منسقا نظيفا لا خطر فيه ولا جريمة ، " فإن اللا شعور والرغبات المكبوتة - بما تحويه من موبقات وشرور - هي نفسها الجزء الخلفي من المدينة الذي يصفه بقوله : " كان أول ما شعر به " ميم نون " في هذا الجزء الخلفي الروائح الكريهة التي تفوح من مصادر مجهولة ، ورأى الشوارع طويلة ملتوية ، والأرض ملوثة بالوحل والقاذورات ، سار في أحد تلك الشوارع باحثا عن زوجته ، كانت المساكن على الجانبين قديمة رثة ، وشرفات متداعية . ظل سائرا حتى وصل إلى ميدان يتوسطه مستنقع قذر ، وأبصر على ضوء الفجر رجلا شبه عار يسير خلفه فشعر بالخوف وأسرعت دقات قلبه ... " ص١٩٢ . ففي

هذا المكان القذر الملئ بالمستنقعات والروائح النتنة ، العرى هو السائد والفاحشة هى المسيطرة ، حتى المبانى تبدو عارية بطوبها الأحمر العارى بلا طلاء ص١٩٤،١٩٥ . فالكاتب - بذلك - يصور تلك الكوامن والنزعات النفسية ، وهى تجد طريقا آخر تعبر به عن نفسها ، لأن الكبت مهما وصل من قوة وسيطرة فإنه لا يستطيع أن يمنع هذه النزعات والكوامن النفسية من السير فى طريقها الطبيعى ، ومنع الكبت هذه الرغبات لا يقضى عليها تماما " بل إنها تظل متحفزة للظهور ، لكنها تبقى مختفية فيما يسمى باللاشعور " (١٠) .

وقد فسر " يوسف عز الدين عيسى " نفسه على لسان شخصياته هذه الرغبات الكامنة فى اللاشعور ومدى صراعها مع الوعى والانتباه ؛ فالقاضى فى الجزء الخلفى من المدينة يخبر " ميم نون " الذى يأتى إلى الجزء الخلفى من المدينة ليبحث عن زوجته : " كل من يجئ هنا يا جاهل يعود إلى

الواجهة من تلقاء نفسه ، معظم الناس لا يبقون فى هذا الجزء الخلفى طويلا ... واذهب إلى منزلك بالواجهة ستحضر لك زوجتك ويعود لك طفلاك دون حاجة للبحث عنهم ، إنهم يعرفون طريقهم جيدا " ص٢١٦.

وقد برع " يوسف عز الدين عيسى " فى وصف هذا الجزء الخلفى من المدينة ، أو النفس ، معتمدا على وصف المكان وما يحمله من إيحاءات ؛ فكل ما فى هذا الجزء الخلفى من المدينة من أماكن قديمة متهالكة آيلة للسقوط كما سقطت بالفعل نفوس البشر الذين يهربون إلى الجزء الخلفى من المدينة .. فالمكان هنا مرآة الأحداث ؛ هذا هو " ميم نون " يحمل " فتاة المطعم " وهى شبه عارية على كتفه ، فيسبغ الكاتب هذا السقوط على الجسر الذى يعبر النهر ويبدو متهالكا على وشك الانهيار ، ثم يشير إلى أن السقوط يكره عليه الإنسان أحيانا لأنه كامن فى اللاشعور : " فدفعه الرجل دفعة قوية نحو الجسر وقال لابد أن تعبر الجسر " ص٢٠١ .

هكـذا رأيـنا " يوسـف عـز الديـن عيسـى " يصـف الـزمان والمكـان بوصـفهما مـن أهـم عناصـر التشكيل فـى البـناء الـروائى ؛ فـلا نحس معـه بـالملل فـى السـرد الـزمانى ، إذ يكسـر هـذا بالاسـترجاع مـرة وبالاسـتباق مـرة أخـرى ، كمـا يـربط القـارئ بأحداثـه وشخصـياته معـتمدا علـى الزمـن الذاتـى ، كمـا بـرع - علـى الـنحو الـذى رأيـنا - فـى وصـف المكـان وصـفا يجعلـه محـركا أساسيا للحـدث الـروائى مـن ناحـية ، ومـن ناحـية أخـرى يجعلـه انعكاسـا ومـرآة تـنعكس علـى صفحتها أحداث العمل الروائى .



هوامش الفصل الثالث

١. طه وادي : دراسات في نقد الرواية ، ص١١٣ .

٢. سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، ص٣٩ .

٣. أبو ناظر موريش : الألسنة والنقد الأدبي في النظرية و الممارسة ، دار النهضة ، بيروت ، ١٩٧٩ ص٩٦ .

٤. صلاح فضل : شفرات النص دراسة سيولوجية في شعرية القص والقصيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩ ، ص٣١٢ .

٥.انظر كثيرا من نماذج هذه التقنية "عين الصقر" ص٣٨٠، ٣٨١ ، والواجهة ص ٤٥ ، و"الرجل الذى باع رأسه " ص٦٠ ،٦١، ٧٧، ١٧٤، ٢٢٣، ٢٢٩.

٦. راجع نبيلة إبراهيم : نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ، النادى الأدبى ، الرياض ، ١٩٨٠، ص٤٤ .

٧ . عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد : ص ٢٠٥.

٨. راجـع رينـيه ويلـك ، أوسـتن وارن : نظـرية الأدب ، ت. محـيى الديـن صـبحي ، ط ٢، المؤسسـة العربـية ، بيروت ،١٩٨١ ، ص٢٣١.

٩. راجـع آلان روب جـريه : نحـو روايـة جديـدة ، ت. إبراهـيم مصـطفى ، دار المعـارف ، مصـر، د. ت . ص٢ .

١٠. راجـع عـبد العزيـز القوصـي: أسـس علـم النفس ، القاهرة ،١٩٦٠ ، ص٢٦٧ .

الفهــرس

الموضوع	الصفحة
تقديم	
بقلم/ د. محمد زكريا عنانى	٣
مقدمة	٩
هوامش المقدمة	٢١
الفصل الأول :	
المنظور الروائى فى إطار وصفى	٢٥
هوامش الفصل الأول	٧٩
الفصل الثانى :	
دور الوصف فى رسم الشخصية	٨٥
هوامش الفصل الثانى	١٣١
الفصل الثالث :	
علاقة التلازم بين السرد الوصفى والزمان والمكان	١٣٥
هوامش الفصل الثالث	١٧١
الفهرس	١٧٥